3 1761 04687481 4

PC
2504
J7
t.1

ELEMENS
DE
POËSIE FRANÇOISE.

TOME I.

ELEMENS

DE

POËSIE FRANÇOISE.

TOME PREMIER.

Munus & officium, nil scribens ipse, docebo :
Unde parentur opes, quid alat, formetque Poëtam.

Hor. de Arte Poët.

A PARIS.
Par la Compagnie des Libraires.

M. DCC. LII.
Avec Approbation & Privilege du Roi.

PC
2504
J7
t. 1

NOMS DES LIBRAIRES.

HUART & MOREAU, *rue St. Jacques.*
DESAINT & SAILLANT, *rue St. Jean de Beauvais.*
PRAULT fils, *Quay de Conty.*
DURAND, *rue St. Jacques.*
LE PRIEUR, *rue St. Jacques.*
PISSOT, *Quai des Augustins.*

LIBRARY
NOV 6 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

A MADAME
LA MARQUISE
DE MANCINI.

MADAME.

J'aurois laissé à nos hommes de Lettres les plus célébres la

gloire de Vous dédier les fruits de leurs veilles, & je me ſerois contenté d'envier en ſecret leur bonheur, ſi votre illuſtre nom avoit beſoin d'être aſſocié à celui de nos plus fameux Ecrivains, pour parvenir à l'immortalité. Maïs les hauts faits de vos Ancêtres, dont les faſtes de la France perpétueront la mémoire, vos vertus reſpectables & plus aimables encore, dont la ſociété conſervera toujours le précieux ſouvenir, le feront bien paſſer aux ſiécles les plus reculés, ſans l'appui d'aucun mérite étranger. Quel avantage pour moi,

MADAME, que Vous m'ayez permis de le placer à la tête de ce petit ouvrage ! ce ſçeau de Vos bontés ſera ma ſauve-garde contre les dédains du Public & l'oubli de la poſterité. Juſqu'à préſent, la plûpart des Mécènes ont dû leur immortalité aux hommes de lettres qu'ils protégeoient. Il faut, MADAME, un mérite, comme le Vôtre, pour la donner à ceux qui ſont honorés de votre protection. Mais quelque flatteuſe que ſoit cette eſpérance, elle me touche bien moins que la liberté que Vous me laiſſez, de vous donner une preuve

publique du profond respect avec lequel j'ai l'honneur d'être,

MADAME,

Votre très humble &
très obéïssant Serviteur

PRÉFACE.

CHACUN se mêle aujourd'hui de Poësie. Par la multitude des Versificateurs, on seroit tenté de croire que pour être Poëte il suffit de faire des vers. Dès qu'un jeune homme sçait allonger ou resserrer l'expression d'une pensée, pour la renfermer dans un nombre reglé de syllabes, & la terminer par une rime, il croit que la nature l'a fait naître pour chanter les Dieux, & pour immortaliser les Héros. La Poësie est en effet bien propre à faire passer leur gloire aux siécles les plus reculés; mais il n'est pas donné à tout Poëte qui la célebre, de produire des ouvrages, qui soient eux-mêmes à l'épreuve des années. Il faut, pour y parvenir, des talens que nous ne

pouvons pas nous procurer : souvent même nous négligeons des avantages qu'il dépend de nous d'acquérir ; & c'est peut-être cette négligence, plûtôt que le défaut de genie, qui rend les bons Poëtes si rares de nos jours.

On l'a dit depuis long-tems, nous naissons Poëtes ; c'est à la nature que ces hommes rares, dont nous admirons les divines productions, ont dû ce beau feu qui anime leurs ouvrages, & ces grands traits d'imagination qui sont les fruits du génie. Il est vrai que tout l'art possible ne formera jamais un grand Poëte, si la nature ne l'a comme ébauché : Despréaux l'a répété d'après Horace,

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur ;
S'il ne sent point du ciel l'influence secréte,
Si son astre, en naissant, ne l'a formé Poëte,
Dans son génie étroit il est toujours captif,
Pour lui Phébus est sourd, & Pégase est rétif.

Il est donc essentiel de ne pas entrer dans la carriére Poëtique sans des dispositions heureuses, si l'on ne veut pas s'ex-

poſer à multiplier *les chifonniers de la double colline**.

Mais le don naturel d'un eſprit vif, & d'une imagination brillante, ſuffit-il ſans les régles de l'art, pour mériter le nom de Poëte? Non, ſans doute. Quoique parmi nos verſificateurs, il y en ait beaucoup qui travaillent, comme on dit, en dépit d'Apollon, je ſuis perſuadé néanmoins que la plûpart ne manquent pas d'un certain talent, & qu'ils ne doivent pas toûjours accuſer la nature de leurs défauts. Elle eſt ſouvent aſſez libérale; mais on n'a pas toujours ſoin de perfectionner par l'art les dons précieux qu'elle nous fait.

En effet, ne trouve-t-on pas tous les jours, des Poetes plein de feu; mais que la vivacité emporte loin des bornes de la juſteſſe Poëtique? N'en voit-on pas dont l'imagination féconde enfante de grands deſſeins, mais qui outrent les objets dans leurs peintures, qui chargent trop leurs portraits, & qui ordonnent mal leurs tableaux? Tantôt une image frappante ſera dégradée par quelques traits groteſques d'une imagination peu réglée: tantôt pour ex-

* *Rouſſeau, Epître.*

primer tout ce que leur eſprit conçoit, ils entaſſeront ſans goût des épithétes expreſſives, & changeront en * *montagnes plaintives* des monceaux de Guerriers expirants. Les uns feront des peintures gracieuſes & riantes qui forment des morceaux achevés ; mais malheureuſement ils n'ont pas ſçu ſe décider pour les placer dans une Idylle, au lieu de les enchaſſer dans une Ode héroïque. D'autres penſeront avec une fineſſe, une délicateſſe qu'on admireroit dans une Epigramme, ou dans un Madrigal ; mais qu'on juge digne de la critique dans une Poëſie paſtorale. Ils ſçavent penſer ; mais ils ſont quelquefois dupes d'un faux brillant qui les éblouit. Ils manient le pinceau avec dextérité ; mais ils n'ont pas le talent d'aſſortir les couleurs. Chaque morceau a ſon prix ; mais le tableau n'a point l'unité. Ils imaginent, mais ils vont trop loin ; & la ſource du véritable talent devient le principe de leur égarement.

Il en eſt d'autres qui ne péchent point par les idées, mais par la maniére de les exprimer & de les rendre. Leur ſtyle uni-

* *Phaſale de Brebeuf.*

forme ne ſçait pas ſe prêter au goût des ouvrages. Dans une Epître, leurs termes ſont compaſſés, ſonores, & ampoulés; dans une Cantate leur ſtyle eſt ſimple & naïf. Les traits dont ils forment la peinture d'un païſage ſont croqués dans une Eglogue, qui eſt cependant ſuſceptible d'un détail agréable; tandis que, pour peindre une paſſion violente, ils employent un ſtyle que ſon trop d'harmonie affoiblit, & qu'ils énervent par des expreſſions multipliées un mouvement pathétique. Le mauvais goût, plus ſouvent encore que le défaut d'eſprit & d'imagination, eſt donc la cauſe du nombre ſi petit des bons Poëtes.

Pour en convaincre ceux qui ſeroient le plus livrés à l'opinion contraire, il leur ſuffiroit de lire les œuvres de Ronſard, & du P. le Moine. Ils trouveroient dans les Poëſies du premier beaucoup plus d'imagination & de verve, que dans maint Auteur eſtimé de nos jours; & quoique preſque tous les ouvrages de l'autre ſoient à peine ſupportables aujourd'hui, ils ſeroient forcés de convenir, que nous n'avons peut-être pas de Poëtes, à qui la nature ait accordé plus de génie qu'à l'Auteur du Poëme de Saint Louis. C'eſt donc le défaut de

goût qui a rendu leurs talens ſtériles pour l'immortalité. C'eſt donc au ſoin de le former qu'on doit ſurtout s'attacher dans une Poëtique.

Mais n'eſt-il pas téméraire d'en concevoir ſeulement le projet ? Il faudroit d'abord donner une idée juſte de ce bon goût, & lui aſſigner un objet fixe ; choſe qui n'eſt pas aiſée. Si l'on s'accorde à en reconnoître le principe dans une ſagacité d'eſprit à laquelle rien n'échappe, & dans un jugement exquis auquel *le beau* ait ſeul droit de plaire ; on ne convient guères de la nature de ce *beau*, qui décide toujours le bon goût en ſa faveur. Cette connoiſſance eſt cependant eſſentielle pour diſtinguer le bon goût du mauvais. Car s'il eſt libre à un chacun de ſe former une idée du *beau* à ſa façon ; tous les goûts varieront ſuivant la diverſité des idées ſous leſquelles on croira découvrir le *beau*. Que d'erreurs en conſéquence, que de faux jugemens, que de goûts dépravés ! On ne peut donc ſe promettre de former le goût, qu'après avoir fixé la nature du *beau*.

Mais comment y parvenir ? Le *beau* eſt-il dans les objets quelque qualité abſolue & indépendante ; n'y eſt-il qu'une qua-

lité relative & arbitraire ? Ce qu'il y a de certain, c'eſt que l'idée de ce *beau* varie dans nous avec nos années. Ce qui paroît *beau* à la vive jeuneſſe, n'a pas les mêmes charmes aux yeux du vieillard décrépit : Tel objet occupe agréablement l'ame d'une perſonne mûre, qui n'effleure pas celle d'un jeune homme. De là tous ces goûts différens qu'occaſionne la diverſité des tempéramens & des paſſions. L'éducation, le commerce de la vie cauſent encore beaucoup de changement dans nos idées ſur le *beau*. Qu'un Anglois ne ſorte jamais de Londres, il appercevra le *beau* dans une action théatrale qui offre à ſes regards des roues, des gibets, des bourreaux qui enſanglantent la ſcène, des malheureux qui expirent dans les ſupplices. Qu'on tranſplante ce même homme à Paris, qu'il s'y familiariſe avec nos idées & nos ſpectacles, les objets qui faiſoient ſur ſon ame l'impreſſion du *beau*, n'y cauſeront plus que des ſentimens déſagréables.

Il eſt peu de perſonnes qui penſent d'elles-mêmes. Ce ſont preſque toujours les idées des autres qui nous décident. Clitandre eſt à la Cour : il y voit une pièce qui en fait l'admiration : Clitandre ne manque pas de la

trouver belle. De retour à Paris, il se rend au Théatre. On y joue la même pièce qu'il a lui-même applaudie, & il est tout étonné de l'entendre siffler par un Parterre inéxorable. Clitandre s'éléve d'abord contre ce goût qui choque ses idées. Mais insensiblement il s'y accoûtume ; &, soit sottise ou bon sens, il la siffle enfin de concert avec ceux qui la trouvent détestable.

Qui décidera que c'est à tel âge, sous tel climat, dans telle société qu'on a la véritable idée du *beau* ; que le bon goût est l'appanage des uns, que le mauvais goût est le partage des autres ? Et si quelqu'un est assez hardi pour prononcer, sera-t-il ou assez éclairé pour ne pas se tromper lui-même, ou assez heureux pour parvenir à détromper ceux qui sont dans l'erreur.

Ce n'est pas en déterminant la nature du *beau*, que je prétens travailler à former le goût des jeunes gens. J'oserai peut-être le tenter quelque jour. Quant à présent je prendrai une autre méthode plus utile même aux personnes que je me propose d'instruire. Je n'examine donc pas si nous avons une idée juste du *beau*, & si les Poësies que nous admirons universel-

lement en ont véritablement le caractère, je le suppose; & dans cette supposition, je crois ne pouvoir prendre une voie meilleure pour former le goût, que celle de donner l'idée du *beau* par les ouvrages qui ont obtenu une estime plus universelle, & qui, selon nos idées, nous paroit la mieux établie.

Mais quoiqu'il ne paroisse pas naturel que cette estime générale ne soit pas bien fondée, il faut encore user de beaucoup de prudence pour n'être pas dupe d'une admiration causée souvent par la prévention, par l'ignorance, ou par la précipitation. Rome inondée de Barbares ne goûta plus les Poësies qui avoient fait les délices du siécle d'Auguste; & nos Peres ont donné leurs suffrages à des vers, que leurs descendans sont convenus de regarder comme les plus misérables productions de l'esprit humain.

Il est donc encore de la sagesse de laisser vieillir, pour ainsi dire, la réputation des ouvrages les plus accrédités, dès qu'on n'y remarque pas ce génie, ce goût qui régnent dans ceux que les siécles les plus éclairés ont le plus généralement applaudis. C'est souvent aux attraits trompeurs de la nouveauté, qu'ils doivent

leur plus grand mérite. Lorſqu'ils ont fait toutes leurs preuves de bonté, alors on peut s'en faire des modéles, y puiſer des principes, ſe décider en faveur des productions qui en rendent les beautés, rejetter toutes celles qui s'en écartent. C'eſt ainſi qu'on peut former en quelque ſorte le goût, & aſſujettir à des régles, dont il ne paroît pas d'abord ſuſceptible.

Cette méthode m'ayant paru la plus facile, la plus claire, & la plus ſûre, j'ai tâché de ne m'en point écarter dans le cours de cet ouvrage Didactique. Les Maîtres les plus reſpectables, les Poëtes le plus univerſellement eſtimés, m'ont fourni & les idées qui peuvent ſervir de préceptes, & les exemples qui en prouvent la ſolidité. J'ai profité de la plûpart de ceux qui ont écrit ſur la Poëſie Françoiſe, ou ſur ce qui pouvoit y avoir rapport, ſuivant le plan de cet ouvrage. Le Mécaniſme des vers François par le P.* Buffier, l'ou-

* J'ai ſuivi en partie ſon plan ſur le Méchaniſme du vers François, & comme je n'ai pas fait difficulté d'y prendre ce qui m'a paru utile à mon projet, je n'en fais pas non plus de l'avoüer. J'ai cherché à être utile, & je me ſuis ſaiſi de tout ce

vrage du P. du Cerceau sur les transpositions, les réfléxions de M. l'Abbé du Bos sur la Poësie & la Peinture, les Observations de Monsieur R. D. S. M. sur la Poësie, la maniére de bien penser du P. Bouhours, l'Art Poëtique de Boileau, & quelques autres ouvrages d'Auteurs distingués par un mérite à l'épreuve de la critique, sont les sources où j'ai puisé la plûpart des préceptes qu'on trouvera dans cette Poëtique.

Quoique ces principes soient assez bien établis sur la réputation seule de ceux qui nous les ont transmis, cependant j'ai été charmé de trouver un moyen & de les autoriser & de les rendre plus utiles. Les exemples tirés de nos Poëtes les plus estimés m'ont servi à cette double fin. Chaque regle est comme confirmée par l'autorité des Muses Françoises les plus respectables. Pour les citer, je n'ai eu égard qu'à leur mérite personnel; & je n'ai pas craint de remarquer en

qui pouvoit me conduire à cette fin. Qu'on croye qu'il n'y a rien de moi dans cet ouvrage, c'est ce dont je m'inquiéte peu; mais ce que je souhaite, c'est d'avoir fait un si bon choix dans les ouvrages des autres, que tout paroisse bon dans celui-ci.

passant les petits défauts qui pouvoient se présenter, moins pour me donner un air de critique, que dans le dessein de mettre tout à profit pour l'instruction de la jeunesse. Les fautes des hommes célébres sont toujours les plus contagieuses : un grand nom suffit pour accréditer des défauts. Ce sont donc ceux des Poëtes les plus illustres qu'on doit faire observer avec le plus de soin. J'espére néanmoins que mes Lecteurs s'appercevront aisément que l'envie de les déprimer n'a point inspiré ma critique. Et quand j'aurois eu cette intention, à quoi aboutiroient mes efforts auprès de toutes les personnes de goût ? Avec un jugement sain, on estimera toujours un ouvrage qui ne sera défectueux que par quelques taches légères.

La nécessité de lier des passages d'Auteurs avec la suite du discours, la loi que je me suis imposée d'éviter tout ce qui pourroit offrir des idées dangereuses, & d'omettre dans les morceaux que je rapporterai tout ce qui ne seroit pas d'une utilité marquée pour cette Poëtique, m'ont forcé d'en tronquer quelques-uns, & de faire de legers changemens dans d'autres ; mais j'ai eu soin de faire remarquer, ou par

par des caractères italiques, ou par plusieurs points, les endroits dans lesquels j'ai pris cette liberté.

Je mettrai ici une réfléxion qui me vient à l'occasion de la loi que je me suis prescrite de n'apporter aucun exemple qui offrît, ou quelque peinture, ou quelque pensée dangereuse pour les mœurs. Les morceaux de Poësie que renferme cet ouvrage sont en très-grand nombre : il y en a de toutes les espéces : dans le sublime, dans le noble, dans l'agréable, dans le naïf, dans le délicat, dans le badin, & méme dans le burlesque ; en un mot dans le prophane comme dans le sacré, on y trouvera des exemples, qui, quelquefois, mériteroient seuls d'immortaliser leurs Auteurs. Cependant il n'en est aucun qui puisse choquer l'oreille la plus délicate, ou faire rougir la plus timide vertu. Il n'est donc aucun genre de Poësie qui ne puisse être rempli avec succès, sans donner dans les égaremens d'une Muse trop libre. Ainsi les bornes que prescrit l'idée d'honnête homme, & méme le Christianisme, ne resserent point le génie, & celui qui s'astraint à ne jamais les franchir, ne fait pas à la vertu un sacrifice, qui nuise à sa réputa-

tion. Celle de la Fontaine n'eût-elle pas été également & peut-être même plus brillante, s'il n'eût été l'Auteur que de ſes Fables? Racine n'eſt-il pas encore plus inimitable dans Athalie, que dans ſes autres Pièces? Et ſans ſes Odes ſacrées, le ſublime Rouſſeau eût-il cauſé toute l'admiration que fait naître ſon grand génie? La Poëſie eſt donc entre nos mains un moyen de plaire & d'inſtruire, dont nous pouvons abuſer ou profiter. L'uſage que nous en ferons décidera pour jamais de la pureté ou de la corruption de notre cœur, & en conſéquence de la foibleſſe ou de la ſolidité de notre eſprit; car *notre cœur eſt notre ſeul guide:*

Ce n'eſt qu'en lui que notre eſprit réſide;
Et tout mortel qui porte un cœur gâté,
N'a jamais eu qu'un eſprit frelaté.
De nos travaux c'eſt là tout le myſtére,
Et tout lecteur à ce ſeul caractére
Diſtinguera d'un fat préſomptueux
L'auteur ſolide, & l'homme vertueux.
Rouſſ. Ep. à M. de Breteüil.

Le goût de nos ouvrages décidera donc de notre vrai mérite, & l'on ne rejettera, que ſur les déſordres du Poëte, l'abus qu'il aura fait & de la Poëſie & des précep-

tes qui l'y ont formé. En effet, qui seroit assez insensé pour accuser l'éloquence des injustices qu'elle cause, lorsqu'un Avocat sans probité en est l'organe; & pour vouloir interdire les Lycées où l'on enseigne l'art de la persuasion, parce qu'il se trouve des Eléves qui en corrompent l'usage? Ce n'est qu'à l'estomach vicié qu'on doit attribuer le mauvais effet d'une bonne nourriture.

L'abus qu'on peut faire de la Poësie n'a donc pas dû me faire quitter mon projet. J'étois d'ailleurs engagé à le poursuivre par les ouvrages pieux & sacrés que nous avons en vers, & le désir de les voir multiplier n'a pas peu servi à me déterminer entièrement.

Les Poëtiques qui sont entre les mains du Public auroient pû être plus efficaces pour me faire abandonner mon dessein; non pas que je les crusse parfaites & propres à parvenir au but que je me suis proposé; mais parce qu'on risque toujours beaucoup de s'exercer sur une matiére déja traitée par des hommes connus & quelquefois célébres, surtout si l'on se propose de les surpasser. Dès le premier coup d'œil on accuse de témérité le nouvel Auteur;

& quand on a affaire à un Lecteur prévenu dès l'abord, il eſt difficile de le gagner enſuite : l'ouvrage meme ne lui fournit que trop ſouvent de quoi ſe confirmer dans ſa premiére idée. Cependant en examinant les choſes de près, une Poëtique amplement détaillée m'a paru être un nouvel objet auquel on n'avoit pas encore travaillé. Nous avons à la vérité de bonnes régles pour la verſification Françoiſe, & meme après celles que nous a donné le P. Mourgues, il ne reſte rien à déſirer en ce genre ; mais ſon traité, quoique bien ſupérieur à ceux qui l'ont précédé, & qui avoient le même objet, ne renferme que la partie la moins conſidérable d'une Poëtique. Car ſes *Obſervations ſur quelques Piéces de Poëſie* ne font qu'en donner une idée fort légere, ſans fournir à un jeune homme les connoiſſances néceſſaires pour s'y exercer avec quelques ſuccès.

Le P. Buffier, dans ſon *Cours de Sciences*, a donné un Traité de Poëſie ſur un Plan qui annonce une Poëtique complette : le Frontiſpice des Chapitres fait d'abord préſumer qu'on n'aura rien, ou fort peu de choſe à déſirer dans ſon ouvrage. L'Auteur ſemble avoir tout embraſſé ; mais il n'a

pas voulu apparemment se donner la peine d'exécuter tout son dessein, en se jettant dans un détail convenable. Il lui en auroit sans doute coûté un tems dont il étoit redevable à des objets plus importans ou plus gracieux, que le travail en fait de citations : il n'est ni amusant, ni propre à faire un nom. Cet Auteur n'a donc pas rempli son projet. Aussi les idées qu'on trouve dans son traité, sont-elles si générales, les régles si vagues par rapport à des commençans, qu'il seroit difficile qu'un pareil ouvrage pût les former à la Poësie.

Les *Observations* & les *Réfléxions sur la Poësie en général*, & *sur toutes sortes de Poësies en particulier*, que différens Auteurs nous ont laissées, sont la plûpart bien propres à former le goût des jeunes gens, s'ils prenoient la peine de les lire. Mais il leur faudroit dévorer des volumes entiers pour se mettre au fait d'un seul genre de Poësie, & cela suffit pour les rebuter. Ils ne manquent pas souvent d'envie de sçavoir ; le prix seul qu'il leur en doit coûter, la leur fait bientôt perdre D'ailleurs ces sortes d'obſervations demandent, pour en profiter, des Lecteurs déja initiés dans les mystéres du Parnasse. Elles sont

à peu près, par rapport aux jeunes gens, ce qu'eſt un aliment ſolide pour un tendre enfant. La nourriture en elle-même eſt admirable ; mais elle n'eſt ni aſſez légère, ni aſſez préparée pour avoir toute ſon utilité.

C'eſt cette même raiſon qui ne m'a pas fait craindre de donner cet ouvrage après celui qui a pour titre : *Principes pour la Lecture des Poëtes* ; quoiqu'il ſoit auſſi bien exécuté, qu'il eſt ingénieuſement conçû. Il renferme d'excellentes idées propres à inſtruire les perſonnes même, qui ſe piquent d'être ſur le Parnaſſe en païs de connoiſſance ; & il eſt écrit de maniére à rendre agréable la lecture d'un Ouvrage preſque toujours monotone des qu'il eſt Didactique. Cependant cet agrément lui enléve une partie de ſon utilité par rapport aux jeunes gens. Les perſonnes formées & inſtruites le liront avec plus de plaiſir, que ſi les régles de la Poëſie y étoient expoſées ſans les ornemens du Diſcours : mais la jeuneſſe y trouvera moins à profiter. Quand on veut l'inſtruire, il faut que les préceptes ſoient comme iſolés, pour être plus frappans. Il eſt aiſé qu'ils échappent, du moins en partie, lorſqu'ils ſont préſentés dans

une ſuite de Diſcours. Si les perſonnes inſtruites les diſtinguent & les remarquent, celles qui n'en ont point encore connoiſſance, les liſent ſans une réfléxion particulière. Cependant ce n'eſt qu'en y réfléchiſſant attentivement, qu'on ſe les inculque de manière à ne les perdre pas aiſément de vûe. Outre cela, cet Ouvrage, du moins en grande partie, eſt conſacré aux régles des grands Poëmes épiques & dramatiques, objet que je ne me ſuis pas propoſé. Je laiſſe à d'autres le ſoin de faire éclorre des Voltaires & des Crébillons ; pour moi, je n'ai pour but, dans ce Traité, que de fournir aux jeunes gens le moyen d'employer utilement & avec goût, les momens de loiſir que leur laiſſeront des occupations plus ſérieuſes.

Je n'ai apporté dans cette Poëtique aucun exemple tiré des Anciens, pour ne pas rebuter les perſonnes qui n'apprennent point les langues mortes, & qui n'aiment pas à ne connoître un Auteur que par la traduction de ſes ouvrages. Cependant ceux qui cultivent les Muſes de l'ancienne Rome y pourront auſſi puiſer le vrai goût de la Poëſie Latine. Les Muſes Latines ne différent des Françoiſes que par le langage.

Leurs idées ſe rapportent parfaitement, leurs ornemens ſont les mêmes; & ſur les faveurs des unes on peut ſe promettre celles des autres dans tout ce qui ne concerne pas le Méchaniſme du Vers. Il eſt aiſé d'en faire l'épreuve par cet Ouvrage. J'oſe même aſſurer que mon Manuſcrit ayant paſſé entre les mains de quelques jeunes gens qu'on élevoit dans des Colléges, on s'eſt apperçu que leur Poëſie en avoit tiré quelque avantage.

ELÉMENTS
DE
POËSIE FRANÇOISE.

PLAN DE L'OUVRAGE.

POUR former un Poëte, il faut d'abord lui faire connoître la nature du vers, comment il eſt compoſé, à quelles loix il eſt aſſujetti, ce qui en fait les beautés & les défauts. Inſtruit de ces premiers principes, on doit le faire entrer dans une carriére plus noble. Il ne s'agit plus d'arranger des mots, & de combiner des ſons: il doit penſer, peindre, enfanter des idées, & ſe mettre en état de produire quelques vers de ſuite, propres à faire partie de quelque eſpèce de Poëſie. Eſt-il en état de donner un morceau détaché? il faut le mettre au fait des piéces, dans leſquelles ce morceau de Poë-

sie peut entrer, soit de l'Idille, soit de l'Ode, de l'Epitre, &c, & lui proposer des régles sures qui puissent lui répondre du succès, s'il est exact à les suivre. C'est ce qui a fait naître la division naturelle de cet ouvrage en trois parties. La premiere renferme le Méchanisme des vers François; dans la seconde on expose ce qui constitue essentiellement toute sorte de Poësie, mais particulierement la Françoise; & la troisiéme sert à donner une idée des différentes piéces de Poësie auxquelles on travaille dans notre langue.

La premiere partie est la moins détaillée, parce que son objet est le moins considérable, & que d'ailleurs on ne manque pas d'ouvrages qui traitent de la versification Françoise. Cependant quoiqu'elle ne soit pas fort étendue, on y trouvera toutes les régles essentielles pour ce qui regarde le nombre & l'arrangement des syllabes qu'exigent les vers François, pour tout ce qui concerne la rime & le rapport des vers entr'eux, avec des éclaircissemens sur quelques points en particulier, dont la connoissance est moins ordinaire aux jeunes gens.

J'ai regardé ce qui a rapport à l'essence de la Poësie comme d'une toute autre conséquence; & je m'y suis attaché, dans la

ſeconde partie, d'une maniére qui y répondit. On y trouvera ſur les idées & ſur le ſtyle un détail qui pourra plaire par les ornemens que nos meilleurs Poëtes y ont fournis ; mais j'ai lieu de croire que ce détail ſera encore plus inſtructif qu'agréable. Le premier objet que j'y examine ce ſont les penſées ; j'expoſe les ſources de leurs beautés, les cauſes de leurs défauts, & je tache d'inſpirer autant de goût pour les unes que d'éloignement pour les autres. Je paſſe enſuite aux portraits, que je conſidere proprement comme les tableaux des paſſions, champ vaſte où ſe déploie toute l'étenduë des connoiſſances du Poëte, & où il fait paroître la profondeur de ſes réflexions ſur le cœur humain. Les peintures qui ſont deſtinées à repréſenter tout ce qui frappe les ſens, celles ſurtout qu'enfante l'imagination du Poëte, ſont ſouvent les morceaux les plus ſatisfaiſans d'une piéce de Poëſie ; mais il eſt facile ou de ne faire que les ébaucher, ou de les rendre monſtrueuſes. Je m'efforce de précautionner également contre ces deux défauts ; & en donnant une idée de la Mithologie & de la fiction, je montre quel uſage on doit faire de l'une, & quelles bornes il faut fixer à l'autre.

Le reſte de la ſeconde partie eſt conſacré

à ce qui regarde le ſtyle Poëtique: je fais voir qu'il peut être tel ou par le choix & l'arrangement des termes, ou par la nature des idées que ces termes expriment, ou par les tours & les figures dont le ſtyle eſt animé. A l'occaſion du choix de l'arrangement des termes, je donne une idée du ſtyle Marotique & du ſtyle burleſque; j'établis l'utilité de la tranſpoſition, dont j'expoſe les avantages quand elle eſt modérée, & les mauvais effets lorſqu'elle eſt forcée. Le ſtyle Poetique, par la nature des penſées qu'il exprime, me donne lieu de parler des Epithétes & des accompagnemens: je montre combien les uns & les autres ajoutent de force & d'agrément aux idées; mais il faut les choiſir avec goût & les employer avec modération; c'eſt ce que j'inculque avec ſoin en fourniſſant des principes ſûrs pour ne pas donner dans le défaut oppoſé. Viennent enſuite les figures & les tours. Je diſtingue parmi les figures propres des mots, & qui ſont plus convenables au ſtyle Poëtique, celles qui multiplient les idées, celles qui les rendent plus vives, & celles qui ne ſont que pour l'ornement. Je fais obſerver la différence qu'il y a entre les tours & les figures même proprement dites; & les fréquens exemples que j'en rapporte, me font eſpérer que cet-

te partie de mon ouvrage la moins intéreſſante au premier coup d'œil, ne ſera pas la moins agréable. Enfin je termine ce qui regarde le ſtyle, par donner une idée de ſes différentes eſpéces, en me bornant néanmoins à celles qui ſont les plus ordinaires dans les piéces de Poëſie Françoiſe.

A l'égard de la troiſiéme partie de cet ouvrage, il ſuffit de dire qu'on y trouvera des principes pour toutes les différentes piéces de Poëſie, ſi l'on en excepte les grands Poëmes Héroïques, Didactiques, Epiques, & Dramatiques.

PREMIERE PARTIE.

Du Méchaniſme des vers François.

QUOIQUE la beauté de la verſification ne faſſe pas le plus grand mérite du Poëte, dont la plus excellente qualité eſt ſans contredit le génie ; cependant les plus brillantes productions du génie perdent beaucoup de leurs avantages, quand elles ſont dépourvuës des attraits de la verſification. En effet la Poëſie n'a pas été inventée ſeulement pour ſurprendre & frapper l'eſprit par la beauté de ſes idées ; on a voulu qu'elle fit auſſi le plaiſir des oreilles par les charmes de ſon langage. Il a donc fallu étudier la nature de la langue, pour y demêler avec ſoin les agrémens dont elle étoit ſuſceptible. Les premieres découvertes n'ont pas porté d'abord la Poëſie Françoiſe à ſon plus haut point : Nos vieilles Poëſies en ſont des preuves inconteſtables. Il ne faut pas même remonter à des tems bien éloignés pour trouver des reſtes de la barbarie. Mais enfin elle s'eſt perfectionnée inſenſiblement : on a découvert à la longue les principes d'où peut naître l'harmonie, &

l'art a formé ſes régles ſur les vers que les oreilles avoient le plus généralement applaudis. Or c'eſt de l'obſervation exacte de ces regles que dépend le Méchaniſme des vers François.

Ce Méchaniſme n'eſt autre choſe que l'art de renfermer une penſée dans un nombre réglé de ſyllabes, & de terminer chaque nombre par un ſon qui revienne au moins une fois dans la ſuite. Le nombre conſtitue la meſure du vers, le ſon de la derniere ſyllabe en fait la rime. Mais comme l'arrangement des ſyllabes peut augmenter ou diminuer la meſure du vers, & que les rimes peuvent ſe ſuccéder de différente maniére, je réunirai dans la premiére ſection ce qui regarde le nombre & l'arrangement des ſyllabes; & j'expoſerai dans la ſeconde ce qui concerne la rime & le rapport qu'elle met entre les vers.

SECTION PREMIERE.

Du nombre & de l'arrangement des ſyllabes.

SI le retour des mêmes ſons à la fin des vers François leur donne de l'harmonie, le nombre des ſyllabes dont les vers ſont

compoſés, & la cadence que forment entr'elles les ſyllabes réunies, ne contribuent pas moins au plaiſir qu'ils font à l'oreille. C'eſt le caprice peut-être plutôt que la raiſon qui a fixé la meſure des vers François; ſi l'éducation nous avoit accoûtumés à entendre réciter des vers de treize, de quatorze, de quinze ſyllabes, peut-être y trouverions-nous autant d'harmonie que dans ceux qui nous flatent le plus agréablement. Quelle que ſoit l'origine des bornes qu'on leur a données, il n'entre jamais plus de douze ſyllabes dans les vers François. Mais l'uſage a permis auſſi de lui en donner moins. Le Poëte eſt libre à cet égard, à moins qu'il ne ſoit aſſujetti à certaine meſure de vers par la nature du Poëme auquel il travaille.

La différence de la meſure dans les vers, en occaſionne auſſi dans l'arrangement des ſyllabes. C'eſt de leur quantité que dépend la néceſſité d'en lier quelques unes, & d'en ſéparer d'autres. La ſeptiéme ſyllabe d'un vers Alexandrin, par exemple, ne doit pas être unie dans un même mot avec la ſixiéme; mais elle peut l'être dans toute autre eſpèce de vers. Dans ceux de dix ſyllabes, au contraire, c'eſt la quatriéme ſyllabe qui doit être ſéparée de la cinquiéme. Il faut

observer outre cela un ordre particulier entre certaines syllabes, pour que les vers ne pèchent pas contre l'harmonie. C'est ce que j'examinerai en détail, après avoir parlé de la mesure du vers François.

CHAPITRE PREMIER.

Du nombre des syllabes qui peuvent composer un vers François.

IL est nécessaire de distinguer d'abord dans la Poësie Françoise le vers masculin du vers féminin. Ce dernier a toujours une syllabe, ou du moins une voyelle de plus que le vers masculin; & cette voyelle, ou la voyelle de cette syllabe qui termine le vers féminin est toujours un *e* muet. Vous reconnoitrez aisément cet *e* muet, en ce qu'il se fait très-peu sentir, comme dans *sagesse*, *modestie*; en quoi il diffère de l'*é* ouvert, & de l'*é* fermé qui se prononcent fortement, comme dans *excès*, *bonté*. Vous pouvez encore le distinguer à cette marque: c'est que si cet *e* est muet, & qu'il soit précédé d'une ou de plusieurs consonnes, ces consonnes rendront sans lui le même son, dès que vous les ferez résonner:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13
Des courtisans Français tel est le caractere

La paix n'amollit point leur valeur ordinaire.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
De l'ombre du repos ils volent aux hazards,
Vils flateurs à la cour, héros aux champs de Mars.
Henriade.

Vous voyez que le premier & le second de ces vers ont une syllabe de plus que les autres : Mais si vous ôtiez la voyelle en faisant résonner la derniére consonne de *caracter*, *ordinair*, cette consonne feroit le même effet qu'avec l'*e* muet. C'est pour cela qu'on ne compte point cette derniére syllabe ; & qu'un vers féminin qui a onze, ou treize syllabes, n'est réputé que de dix ou de douze.

Les vers de douze syllabes, tels que les précedens, s'appellent *Héroïques* & *Alexandrins ;* on les nomme *Héroïques* parce qu'on s'en sert ordinairement dans les grands sujets, & *Alexandrins* du nom d'Alexandre dont la vie fut composée en cette espéce de vers par Jean le Nivelois qui en étoit l'inventeur.

Il y a des vers de dix syllabes, qu'on appelle aussi vers communs, comme ceux-ci.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Grands de nos jours, cherchez donc des modeles
Chez des amis éclairés & fideles
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
De qui le nom, l'exemple, & les conseils

Puiſſent ſervir de phare à vos pareils.

Rouſſeau, Ep. ſur l'Éduc.

La troiſiéme ſorte de vers eſt de huit ſyllabes. Exemple :

1 2 3 4 5 6 7 8
Des Muſes ſacrés interpretes,
Montrez-nous des ames parfaites
1 2 3 4 5 6 7 8
Par vos écrits & par vos mœurs :
Et puiſqu'en vous un Dieu réſide,
Faites connoître qu'il préſide
Et ſur vos vers & ſur vos cœurs.

Racine fils, Ode.

Les vers de ſept ſyllabes ſont auſſi en uſage dans les Odes, dans les Fables, Chanſons, Epitres en vers libres, &c. Exemple :

1 2 3 4 5 6 7
Celui qui des cœurs ſenſibles
1 2 3 4 5 6 7
Cherche à devenir vainqueur
Doit, pour les rendre flexibles,
Conſulter ſon propre cœur.
Il eſt notre ſeul arbitre.
Les Dieux ne ſont qu'à ce titre
De nos offrandes jaloux.
Si Jupiter veut qu'on l'aime,
C'eſt qu'il nous prévient lui-même
Par l'amour qu'il a pour nous.

Ode de Rouſſeau,

On admet encore des vers de six syllabes dans les piéces réguliéres, surtout dans celles où l'on peut employer les vers de sept syllabes. Exemple:

1 2 3 4 5 6 7
Heureux qui se rend maître
1 2 3 4 5 6
D'un aveugle courroux.
C'est être heureux époux
Que de feindre de l'être;
Et plus on est jaloux,
Moins on le doit paroître.

Rouss. Venus & Mars, Cant.

Il y a encore des vers d'un plus petit nombre de syllabes; mais il est rare de s'en servir ailleurs que dans les chansons, & dans les airs d'Opéra ou de Cantates. La différence même de la mesure, dans les vers dont ces airs sont composés, contribue beaucoup à l'harmonie du chant. C'est pourquoi on y employe des vers d'onze, de neuf, de cinq, de quatre, de trois, de deux, & même d'une seule syllabe, comme dans l'air suivant.

Le petit-maître est sémillant,
Badin, brillant,
Et folâtre;
Mais il est semblable à peu près
A nos palais

De Théatre.
Quoiqu'ils ſoient aux flambeaux
Beaux,
L'on n'y rencontre
Qu'oripeau, que clinquant
Quand
Le jour ſe montre.

ARTICLE I.

De l'E muet.

L'*e* ne ceſſe pas d'être muet, quoiqu'il ſoit ſuivi de la lettre *s*, comme au plurier des noms *craintes*, *légitimes*, *retraites*, &c, & dans les verbes à la ſeconde perſonne du préſent de l'indicatif, *tu aimes*, *tu formes*, &c. Il eſt encore muet quoiqu'il ſoit ſuivi des lettres *nt*, comme au plurier des verbes *aiment*, *forment*, &c. Cependant l'*e* muet qui ſe trouve au plurier de l'imparfait des verbes, ne rend pas la rime féminine, parce que la ſyllabe entiére a le ſon de l'*é* ouvert, comme vous le pouvez voir dans ces mots *ils diroient*, *ils feroient*, qui ſe prononcent, comme ſi l'on écrivoit *ils dirèt*, *ils ferèt*.

ARTICLE II.

Des Diphtongues.

La quantité ou la meſure du vers dépend du nombre de ſyllabes qu'il renferme;

mais la langue varie ſi ſouvent dans la quantité qu'elle attribue aux mêmes diphtongues, qu'il eſt néceſſaire d'indiquer celles où cette variation eſt plus ordinaire.

Il faut ſçavoir auſſi que le mot *ſyllabe* ſe prend diverſement. Quelquefois il ſignifie chacun des ſons dont une même ſon eſt compoſé. Dans *mien*, par exemple, il y a deux ſons marqués & diſtingués par l'oreille, celui de *mi*, & celui d'*en*. En donnant cette ſignification à ce terme ſyllabe, *mien* ſeroit compoſé de deux ſyllabes, parce qu'il réuniroit deux ſons différens.

Mais le terme *ſyllabe* eſt pris plus ordinairement pour le ſon qui réſulte d'une, ou de pluſieurs voyelles réunies qui ſe prononcent auſſi vîte qu'une ſeule. Ainſi *ri-ez* eſt de deux ſyllabes, parce qu'il eſt compoſé, non-ſeulement de deux ſons, mais encore de deux ſons ſéparés, leſquels ſont formés par les voyelles *i* & *e*. *Mien* au contraire, quoiqu'il renferme les deux mêmes voyelles précédentes, n'eſt cependant que d'une ſyllabe, parce que le ſon de ces deux voyelles n'eſt pas ſéparé, & que la prononciation les réunit pour n'en compoſer qu'un ſeul.

Ces voyelles ainſi réunies pour former des ſons quelquefois ſimples, & le plus ſou-

vent compoſes, ſont ce qu'on appelle diphtongues. Il y en a de deux ſortes, la propre, & l'impropre. La diphtongue propre eſt celle dont les deux voyelles réunies ſe prononcent auſſi vîte qu'une ſeule ſyllabe, mais en rendant un ſon compoſé de celui des deux voyelles; comme dans *fied*, *rien*, où le ſon de l'*i* & de l'*e* ſe font ſentir à l'oreille. La diphtonge impropre eſt celle dont les voyelles réunies, ou ne forment que le ſon d'une des deux voyelles, comme dans *vain* qui ſe prononce de meme que *vin*; ou ne rendent le ſon d'aucune des deux, comme dans *croiroit*, dont la derniere diphtongue forme le ſon de l'*è* ouvert, & ſe prononce de la meme maniére que *rèt*, ſans faire ſentir ni l'*o* ni l'*i*. » La premiere ſorte » de diphtongue, dit le P. Buffier, s'ap» pelle propre, parce que les deux voyel» les ſe préſentant aux yeux, ſe font auſſi » entendre à l'oreille; & l'autre diphton» gue impropre, parce que deux voyelles ſe » préſentent aux yeux, ſans ſe faire enten» dre à l'oreille.

Les diphtongues impropres n'ont pas dans les vers une quantité différente de celle que la prononciation leur donne dans la proſe. Elles ne forment qu'un ſon unique, & par conſéquent elles ne ſont jamais qu'une ſyl-

labe. Mais il n'en eſt pas ainſi des diphtongues propres. En Poëſie telle diphtongue a deux temps, laquelle n'en a qu'un dans le langage ordinaire. En proſe, par exemple, la prononciation ne fait pas diſtinguer plus de ſyllabes proprement dites dans *paſſion* que dans *puiſſions*, dans *ruine* que dans *fuite*; en vers au contraire *puiſſions* & *fuite* ſont de deux ſyllabes, *paſſion* & *ruine* en ſont trois. Cette variation de quantité par rapport aux diphtongues propres, doit beaucoup embarraſſer les verſificateurs qui ne font qu'entrer dans la carriére Poëtique, & c'eſt ſurquoi je vais leur donner quelques éclairciſſemens. Rapporter tous les termes qui ont en vers une quantité différente de celle qu'ils ont en proſe, ce ſeroit ſe jetter dans un détail infini qui ne manqueroit pas d'être des plus ennuyeux. Je me bornerai donc à quelques remarques ſuffiſantes pour diriger les commençans, ou du moins pour leur fournir des doutes que les Grammaires réſoudront facilement: Sçavoir douter, c'eſt etre à moitié inſtruit.

Je ne dirai rien des diphtongues apparentes, qu'on a ſoin de diſtinguer des autres en plaçant deux points ſur la derniere voyelle pour marquer que le ſon n'en doit pas être réuni avec celui de la voyelle précédente,

dente, comme dans *Aërien*, *naïf*, *Cryſeïs*, *Simoïs*, *Poëſie* : ce ſigne qui avertit que les deux ſons doivent être totalement ſéparés, montre auſſi que les deux voyelles ſont toujours deux ſyllabes. Ainſi quand je dirai qu'*ae*, *ei*, *oi*, &c, ne ſont qu'une ſyllabe, on comprendra aiſément que c'eſt dans le cas où ils ne ſont point ſoumis à cette régle générale.

I°. *Ai*, *au*, ſont toujours diphtongues impropres, & par conſéquent d'une ſeule ſyllabe ; j'*aimerai*, il *faut*.

II°. *Ea*, *ee*, *eo*, diphtongues propres, ſont toujours de deux ſyllabes ; *pé-age*, *Géné-alogie*, *Né-ologue*, *Thé-ologie*, *créés* ; vous excepterez quelques mots comme *féerie*, &c.

Ei, *eu* n'ont qu'une ſyllabe : *veine*, *ſeigneur*, *veiller*, *ſoleil*, *jeu*, *meurtre*, *pleuvoir*, &c, exceptez *dé-iſte*, *ré-uſſir*, *réunir*, &c.

III°. *Ia*, *ie*, *io*, ſont de deux ſyllabes toutes les fois qu'ils ſe trouvent après les lettres *l* ou *r* précédées d'une conſonne. *Cri-a*, *pli-é*, *pri-ere*, *ſangli-er*, *voudri-ons*, *Cli-o*, &c. Il en eſt de même lorſque la voyelle *i* eſt non ſeulement ſuivie d'une voyelle unique, mais de deux voyelles qui forment une diphtongue, comme *li-aiſon*,

chi-ourme, *préci-eux*, *pi-eux*, &c. vous en excepterez *cieux*, *Dieu*, *lieu*, *vieux*, *mieux*, *yeux*, *pieu*.

Indépendamment de cette regle, *ia* eſt toujours de deux ſyllabes, à quelques mots près comme *Diable*, *fiacre*, *viande*, *familiarité* & ſes compoſés. Ainſi l'on prononce en vers *Di-ane*, *Di-adême*, *hi-atus*, *puri-fi-a*, *Mari-a*, &c.

La diphtongue *ie* varie davantage. Elle ne fait qu'une ſyllabe dans *pied*, *ciel*, *fied*, *pitié*, *moitié*, *piéce*, *fiévre*, &c, tandis qu'elle en fait deux dans *li-é*, *mari-é*, *pi-été*, *qui-étude*, &c.

Ien ſe compte auſſi pour deux ſyllabes dans *li-en*, *muſici-en*, *pratici-en*, &c, quoiqu'il n'ait que le temps d'une ſeule dans les verbes *soutiens*, *entretiens*, &c, dans les noms ſubſtantifs *bien*, *moien*, *maintien*, &c, dans les noms adjectifs, *chrétien*, *païen*, &c, dans les pronoms *mien*, *tien*, &c, & dans les adverbes *bien*, *rien*, &c. Nos meilleurs Poëtes font aſſez indifféremment *ien* d'une ou de deux ſyllabes dans *ancien*. En général tous les adjectifs en *ien*, qui déſignent une nation, ou une profeſſion particuliere, ont la terminaiſon de deux ſyllabes, comme *Pariſi-en*, *Socini-en*, *Académici-en*.

Ier eſt plus ordinairement d'une ſeule

ſyllabe, que de deux, dès qu'il ne ſe trouve pas joint à deux conſonnes, comme *officier*, *guerrier*, *entier*, *barriére*, *fierté*, &c, *li-er* a cependant deux ſyllabes, *mari-er* trois, &c, Régle générale pour tous les infinitifs en *ier* *juſtifi-er*, *palli-er*, &c. Il vaut mieux auſſi donner à *hi-er* la valeur de deux ſyllabes que d'une ſeule. L'autorité de Boileau & de Racine pour la verſification doit l'emporter ſans doute ſur celle de Corneille & de Sarraſin, qui emploient *hier* pour une ſyllabe. Mais *hier* dans *avant-hier* n'eſt que d'une ſyllabe.

Iez eſt quelquefois de deux ſyllabes, comme dans vous vous *méſi-ez*, vous *ri-ez*, vous *ni-ez*; ce qui eſt ordinaire à toutes les ſecondes perſonnes du préſent de l'indicatif & de l'impératif des verbes de la premiere conjugaiſon, lorſqu'ils ont un *i* à la pénultiéme de l'infinitif. Cependant il eſt plus ordinaire qu'*iez* n'en faſſe qu'une, ſurtout dans les verbes qui ne ſont pas de la premiere conjugaiſon, *vous faiſiez*, *vous finiſſiez*, *vous buviez*, *vous ſoupiriez*, *vous ajuſtiez*, &c.

Ieu à la fin des noms ſubſtantifs & adjectifs eſt de deux ſyllabes, *pari-eur*, *ſupéri-eur*, *offici-eux*, *envi-eux*, *pi-eux*, &c, il n'en fait qu'une dans *jeu*, *jeuneſſe*, *yeux*, *vieux*, *mieux*, &c.

Io dans les temps des verbes n'a que la valeur d'une syllabe, *faisions*, *croirions*, *buvions*, &c. ailleurs il a la valeur de deux : *pi-onnier*, *paſſi-on*, *vi-olon* ; exceptés *fiole* *pioche*, & les verbes qui n'ont que deux syllabes, comme *fi-ons*, *ri-ons*, &c.

IV°. *Oe* ne fait qu'une syllabe, *boete*, *moele*, *coëffe*, &c, il faut excepter *Po-ëte*, *Po-ëſie*, &c.

Oi n'eſt que d'une syllabe, *Chinois*, *oiſeau*, *monnoie*, *ſoir*, &c.

Ou ne ſe compte que pour une syllabe, *jour*, *ſourd*, *pouſſer*, *fou*.

Oui, *oué* ſe compte pour deux *jou-ir*, *lou-er* &c, exceptez *bouis*, *oui* affirmation, *fouet* & *fouetter*.

V°. *Ui* dans *ru-ine* & ſes dérivés eſt de deux syllabes : hors de-là il n'a la valeur que d'une : *lui*, *pourſuis*, *fuitte*, &c. *Uei* ne fait qu'une syllabe : *dueil*, *cercueil*, &c.

Lorſque l'*e* muet ſe trouve au milieu d'un mot & à la ſuite d'une voyelle, le mot n'a pas plus de syllabes que ſi cet *e* ne s'y trouvoit point. On dit *purifira* au lieu de *purifiera*, *crira* au lieu de *criera*, *joura* au lieu de *jouera*, *enjoûment* au lieu d'*enjouement*, *j'oublirai* au lieu de *j'oublierai*, *j'avourai* au lieu de *j'avouerai*, &c.

CHAPITRE SECOND.

De l'arrangement des ſyllabes.

IL y a un arrangement de ſyllabes commun à toutes ſortes de vers, & il en eſt un particulier pour les vers de douze & de dix ſyllabes.

ARTICLE I.

De l'arrangement des ſyllabes commun à toutes ſortes des vers.

En général on peut dire que pour donner aux ſyllabes dont on compoſe un vers, l'arrangement qui leur eſt propre, il ſuffit de ne pas aller contre les regles ſuivantes.

PREMIERE REGLE, *ſur l'Hiatus.*

Tout mot qui finit par une voyelle autre que l'*e* muet, ne peut pas être ſuivi d'un mot dont la premiere lettre ſeroit une voyelle. On exprime cette faute par le mot *hiatus*. Ainſi l'on ne peut pas dire

On admira *enfin* l'effort de ſon génie....
Sur ſa beauté *on* peut toujours ſe raſſurer....
Dès que tout fut *fini*, *on* applaudit à tout....
Un zero *ajouté* complettera la ſomme....
Sa vertu *en* en dix ans ne s'eſt point démentie...

La conjonction & dans les vers passe pour une voyelle, parce qu'elle se prononce comme si l'on écrivoit *e*. Ainsi l'on ne doit pas dire

Il est très ignorant, & *il* est entêté.

Il en est de même de la lettre *h* quand on ne l'aspire point. Elle produit le même effet qu'une voyelle, & rend défectueux le vers suivant,

Le vr*ai h*onneur sur-lui fut toujours sans pouvoir.

Le concours des voyelles qui se heurtent, comme dans les vers précédens, est un de ces défauts grossiers dont un peu d'expérience garentit aisément. Les exemples n'en sont pas communs dans les Poëtes de nos jours qui donnent leurs ouvrages au public. On ne passeroit pas à un écolier ce vers de M. de Scuderi

C'est bien la moindre part qu'un fils peut *y* avoir.
L'amour tyrann. Tragicom. Ac. I. Sc. 3.

Mais nous avons dans notre langue de prétendues consonnes, dont le concours avec des voyelles produit un effet presque aussi désagréable que celui qui vient d'etre remarqué. Ce sont les terminaisons *an* ou *am*, *en*, *in*, *on*, *un*. Nous appellons ces terminaisons nazales, parce que le son de la consonne *n* jointe à quelqu'une des cinq

cinq voyelles, vient en partie du nez. Lorſque ces nazales ſont ſuivies immédiatement d'un mot qui commence par une voyelle, elles forment une eſpéce de baillement fort ſemblable à l'hiatus, comme vous en pouvez juger par les vers ſuivans :

Ou comme l'air *ain* enflammé
Fait fondre la cire fluide....

Rouſſeau, l. 1. *Od.* 4.

Les Lineſtres, les Aubris
S'occupoient peu des écrits
D'Anacreon & d'Horace....

Le même, l. 2. *Od.* 2.

En vain une fiére déeſſe
D'Enée a réſolu la mort....

Od. 6.

Veux-tu d'un aſtre perfide
Riſquer les apres chaleurs,
Et dans ton jardin aride
Sècher ainſi que tes fleurs ?....

Od. 8.

Ce baillement eſt encore bien plus déſagréable, lorſque la voyelle qui ſuit a le même ſon, ou à peu près le même que celle dont eſt formée la nazale, comme dans ces vers :

A mes cris redoublés fermant ſon ſein impie....

Miſere de l'homme, Ode par M. Viguier.

Un *rien en* peut troubler l'admirable harmonie.
Merveilles de Dieu dans l'homme, Ode.

Un si riche domaine, un si brillant empire,
Pour un limon *organisé*.
L'immortalité de l'ame, Ode.

Les Poëtes de la Garonne me paroissent plus sujets que d'autres à ce défaut. Je crois en découvrir la cause dans leur maniere de prononcer. En effet ils font toujours résonner les dernieres consonnes, quelles qu'elles soient, avant les voyelles ; ainsi au lieu de dire *sein-impie, rien-en, limon-organisé*, ils prononcent *sein-n'impie, rien-n'en, limon-n'organisé*. Il n'est pas étonnant qu'une cause vicieuse produise un défaut.

La dureté qu'occasionnent ces sortes de terminaisons lorsqu'elles se rencontrent avec des mots qui commencent par des voyelles, doit engager à les éviter avec soin. Mais il faut faire les observations suivantes.

Premierement : S'il y a des terminaisons nazales qui rendent un son sourd, même avant des voyelles, il y en a aussi qui résonnent lorsqu'elles sont suivies de mots commençans par des voyelles. Les terminaisons nazales *on, en, un*, dans *passion, entretien, commun*, &c, ne résonnent pas devant une voyelle : au lieu que les monosyllabes

labes *on*, *en*, *un*, les pronoms & les noms adjectifs terminés de la ſorte, mais immédiatement ſuivis de leurs ſubſtantifs, perdent en quelque façon leur ſon nazal dans la même circonſtance ; ainſi que *bien* & *rien* quand ils ſont unis étroitement au mot ſuivant. Vous ne devez donc pas craindre de placer ces nazales dans un vers, parce qu'elles n'y produiront aucun baillement, ainſi que vous le remarquerez dans les ſuivans:

Prenons la raiſon pour arbitre,
Et cherchons *en eux* leurs vertus.
Rouſſ. l. 2. Od. 6.

Du furieux fait *un A*chille,
Du fourbe un politique habile,
Et de l'Athée *un* eſprit fort....
Od. 9.

Parmi tant de mortels que du ſouve*rain* être....
L'honneur, Epitre.

Secondement : La lettre nazale eſt quelquefois ſuivie d'une ſeconde conſonne, comme dans gra*nd*, ca*mp*, puiſſa*nt*, cha*mp*, fo*nd*, pro*mpt*, bie*ns*, beſoi*ns*, &c. Si cette derniere conſonne ſe prononce fortement devant une voyelle, comme dans *grand*, *puiſſant*, *beſoins*, *biens*, alors le ſon nazal n'eſt plus le ſon dominant, mais c'eſt celui de la conſonne ſuivante. Dans cette cir-

conſtance la voyelle nazale ne produit aucun baillement dans le vers. Exemple :

O Dieu, que ton pouvoir eſt grand, & redoutable !
Rouſſ. l. 1. *Od.* 6.

Soutiens ma foi chancellante,
Dieu puiſſant, inſpire moi.
Od. 2.

Il offre au timide étranger
Un bras prompt à le proteger.
Ibid.

Que deviendront ces biens où votre orgueil ſe fonde?
Od. 3.

Il previent nos beſoins, il adoucit nos gênes.
Od. 11.

Si au contraire la conſonne qui ſuit la lettre nazale ne ſe prononce pas fortement devant une voyelle, comme *p* dans *camp* & *champ*, *d* dans *fond*, *tond*, &c. cette conſonne n'ajoutant aucun ſon à la terminaiſon nazale, n'empêche pas l'hiatus ou le baillement; & par conſéquent on doit éviter le concours de ces ſortes de terminaiſons avec des mots qui commencent par une voyelle.

Troiſiémement : M. l'Abbé d'Olivet, dans ſa Proſodie Françoiſe, a remarqué que le baillement n'eſt point produit par la

voyelle nazale à la fin de l'hémiſtiche. Il en apporte pour preuve ces deux vers de Racine,

Celui qui met un *frein-à* la fureur des flots....
Diſperſe tout ſon *camp-à* l'aſpect de Jehu.

On a pu fonder cette remarque ſur ce que la terminaiſon nazale n'eſt déſagréable devant une voyelle, que parce que ne ſe liant point avec la voyelle ſuivante, elle force à retarder la prononciation du mot qui la ſuit, pour ne pas unir deux ſons qui ne doivent pas ſe confondre & qui ne peuvent pas néanmoins ſe lier. Or l'hemiſtiche du vers, procurant par lui-même ce repos, il eſt indifférent qu'il tombe, ou non, ſur des ſons qui exigent qu'on s'arrête avant que de prononcer le mot ſuivant. Cependant malgré cette obſervation, vous ferez bien d'éviter la rencontre de ces voyelles nazales, même entre les hemiſtiches, comme vous éviteriez celle des voyelles ordinaires; car, comme le démontre M. Reſtaud dans ſa grammaire; » La voyelle nazale à la fin d'un » mot, y doit etre conſidérée comme une des » voyelles ſimples *a*, *e*, *i*, *o*, *u*; & c'eſt un » uſage abuſif, quoique aſſez commun, que » d'y prononcer un *n*, à laquelle on n'a eu » recours, ſans aucune raiſon de préféren-

» ce, que pour exprimer avec la voyelle » précédente, le ſon nazal, faute de caractéres particuliers & diſtingués de ceux des » autres voyelles ». Il me ſemble d'ailleurs que le repos de l'hémiſtiche n'eſt pas aſſez long pour que l'oreille oublie le ſon de la nazale qui la frappée. Je doute qu'elle puiſſe jamais trouver de l'harmonie dans ces vers:

Mais dis moi, quel lien unit ces deux ſubſtances ?
Merveilles de Dieu dans l'homme. Ode.

Par toi l'air eſt ſerein, & la terre feconde....
La miſericorde div. Ode par M. Peliſſon.

L'autre briſe en leur main un foudre ridicule....
Les Apôtres, Poëme.

SECONDE REGLE, ſur l'Eliſion.

Lorſqu'un mot eſt terminé par un *e muet*, & que le ſuivant commence par une voyelle, l'*e muet* & la voyelle ſuivante ne font qu'une ſyllabe; c'eſt ce qu'on appelle éliſion. Exemple :

Cependant ſur le dos de la plaine liquide
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
S'éleve à gros bouillons une montagne humide.
Racine.

L'éliſion donne de l'agrément au vers qu'elle fait couler avec plus de dou-

ceur, & en même tems avec plus de majeſté.

Remarques ſur l'E muet pur.

On appelle *e muet pur* celui qui, à la fin d'un mot, eſt immédiatement précédé d'une voyelle, comme dans *vie*, *ſupplie*, *durée*, &c. Or ces *e muets purs* ne peuvent entrer dans le vers, à moins qu'ils n'y ſoient placés pour en faire la derniere voyelle; ou ſi on les met dans le corps du vers, ils doivent être ſuivis immédiatement d'un mot qui commence par une voyelle, dans laquelle cet *e muet pur* s'élidera, comme on peut le remarquer dans le ſecond des vers ſuivans :

Vous comprenez aſſez quelle amertume affreuſe
Corromproit de mes jours la dur*ée* odieuſe,
Si vous ne receviez les dons que je vous fais,
Qu'avec ces ſentimens que l'on doit aux bienfaits.
M. de Voltaire, Zaïre, Trag.

Mais ſi cet *e muet pur* eſt ſuivi d'une conſonne, comme dans *vies*, dans *tu loües*, on ne peut pas faire entrer dans le corps du vers les mots où il ſe trouve ainſi; parce que la conſonne empêche qu'il ne ſe perde dans la voyelle qui le ſuivroit même immédiatement. Ainſi l'on ne doit pas dire:

Nos innocentes v*ies* à l'abri des dangers....

Mais ces *e muets purs* peuvent se placer à la fin du vers; car il n'y auroit rien de défectueux dans le précédent, si on le tournoit de cette sorte :

A l'abri des dangers nos innocentes vies....

Il y a des e muets qui ne se prononcent point dans les mots où ils entrent, comme dans *soient, aient*, &c, qui n'ont pas une autre prononciation que *soit, ait*, &c. Il faut éviter de faire entrer dans vos vers ces sortes d'expressions ; on en trouve cependant des exemples dans nos Poëtes. Monsieur a dit:

Dont ta bouche & ton cœur m'*ayent* réservé l'image....

Didon, Trag. Ac. 2. Sc. 2.

Pensez-vous que des extravagances
Soient propres à charmer une aimable personne.

Crispin gentilhomme, Com. Ac. 4 Sc. 2.

Mais nos versificateurs exacts font rarement usage de ces expressions. Cependant si vous vous en servez, n'employez pas les diphthongues où se trouvent ces *e* muets pour plus d'une syllabe, comme ont fait quelques-uns de nos Poëtes negligés, qui comptent *ai-ent* pour deux.

M. l'Abbé d'Olivet fait, dans sa Prosodie Françoise, une observation fort utile sur le pronom *le*. Il montre que lorsque ce

pronom eſt placé après ſon verbe, & qu'il eſt immédiatement ſuivi d'un mot commençant par une voyelle, l'éliſion en eſt d'une dureté extrémement déſagréable. La preuve en eſt convaincante dans les exemples ſuivans.

Et dans tous vos diſcours célebrez-*le à* jamais....
Plainte de David, O.l. par M. Goleau.

Soutiens-*le : il* va frapper ſaintement homicide....
Combats inter. de S. Aug. par le P. Lomlard Jeſuite.

Vous remarquerez que l'éliſion dans le ſecond vers eſt encore plus dure que dans le premier, à raiſon du ſens qui finit à la ſyllabe inutile qui doit s'élider. Ce défaut me paroît encore plus inſupportable dans les vers ſuivans, parce que l'article *le* eſt immédiatement précédé de la ſyllabe *les*, ce qui forme deux mêmes ſons dont la proximité choque l'oreille :

Cedez à votre époux s'il ſe met en colere,
Soulagez ſes travaux ;
Et d'un parler affable ou d'un avis ſincere
Conſolez - *le en* ſes maux.
Stances par M. Deſmarets.

Lorſque cette éliſion déſagréable ſe préſente naturellement dans le tour de votre phraſe, vous n'avez pas d'autre parti à

prendre que de tourner autrement votre pensée. Ce n'est qu'à ce prix que vous aurez une versification coulante.

Il y a un arrangement défectueux de syllabes auquel il faut encore faire beaucoup d'attention dans la versification. Il est vrai qu'on doit aussi l'éviter avec soin quand on écrit en prose; mais ce qui choque les oreilles dans le discours ordinaire, doit les offenser bien davantage dans la Poësie qui doit principalement les flater. Il faut donc éviter avec soin la rencontre de certains mots, qui ont la même terminaison, ou qui commencent par les mêmes sons. Une faute grossiére ne déplairoit peut-être pas tant que ce défaut de délicatesse auquel nos plus grands Poëtes n'ont pas toujours fait l'attention convenable.

Y a-t'il rien de plus disgracieux pour l'oreille que ce vers de Montfleuri, où l'on trouve le même son répété trois fois:

Ils ont mis le destin des Troïens dans mes mains.

Didon, Trag. Ac. 2. Sc. 2.

Il n'est pas même nécessaire qu'une même terminaison revienne aussi souvent pour rendre un vers désagréable, surtout quand le son en est fort & marqué, comme celui de la terminaison *ant* dans ce vers de Rousseau;

Qui bravant du méchant le faſte couronné....
Rouſſeau, liv. 1. Od. 1.

Les mots qui commencent par le même ſon rendent auſſi le vers extrêmement dur. C'eſt l'effet que produiſent dans le ſuivant, *qu'aux, que, l'on, lui :*

Se rend moins à l'amour *qu'aux* ſoins *que l'on lui* rend....
Criſpin gentilhomme, Ac. 4. Sc. 2.

Il eſt difficile d'en réunir davantage pour le déſagrément de l'oreille, qu'on en trouve dans ce vers de la Henriade :

Cependant s'avançoient *ces* machines mortelles.
Chant V.

Il y a dans ce ſeul vers cinq ſyllabes qui forment preſque le même ſon : le *ces* qui commence le ſecond hémiſtiche eſt ſurtout révoltant à cauſe de la ſyllabe qui termine le premier hémiſtiche, dont le ſon eſt, à peu de choſe près, tout ſemblable à celui du mot ſuivant.

ARTICLE II.

De l'arrangement des ſyllabes particulier aux vers Alexandrins & aux vers communs.

L'uſage a voulu qu'il y eût dans ces deux eſpèces de vers une ſyllabe ſur laquelle on pût s'arreter en les recitant ;

& c'eſt ce qu'on appelle *céſure*, ou *repos*. Dans les vers de douze ſyllabes ce *repos* doit ſe trouver après la ſixiéme ſyllabe ; & dans ceux de dix après la quatriéme, comme on le voit par les vers ſuivans :

On ne vit point -- hors de ſon élément ;
Le ciel créa la mer -- pour la gent aquatile,
Comme l'air pour la volatile,
Le procès pour le bas Normand.
Le P. du Cerceau, conte.

Quoiqu'il n'y ait point de néceſſité de donner une céſure aux vers de huit ſyllabes ; & qu'il n'y ait point d'endroit marqué par les régles pour la placer ; cependant il faut avouer qu'en prononçant ces ſortes de vers avec un peu d'emphaſe, on s'arrête naturellement avant la fin du vers. Il eſt donc avantageux d'y obſerver un repos. Or ce repos me ſemble mieux placé après la troiſiéme ou la quatriéme ſyllabe, qu'après la ſeconde, la cinquiéme, ou les ſuivantes. La raiſon eſt qu'en s'arrêtant après la ſeconde ſyllabe, la fin du vers eſt trop lente par proportion avec ſon commencement ; & qu'en mettant le repos après la cinquiéme, cette fin eſt trop précipitée. Qu'on liſe d'un ton emphatique la premiere ſtance de l'Ode à la Fortune :

1 2 0
1 *Fortune*, dont la main couronne
1 2 3
2 *Les forfaits* les plus inouïs,
1 2 3 4
3 *Du faux éclat* qui t'environne
1 2 3
4 *Serons-nous* toujours ébloüis !
1 2 3 4
5 *Juſques à quand*, trompeuſe idole,
1 2 0
6 *D'un culte* honteux & frivole
1 2 3 4 5
7 *Honorerons-nous* tes autels ?
1 2 3
8 *Verra-t'on* toujours tes caprices
1 2 3
9 *Conſacrés* par les ſacrifices
1 2 3 4 5
10 *Et par l'hommage* des mortels ?

Je ſuis perſuadé que les vers qui paroîtront les plus gracieux à la prononciation, ſeront le ſecond, le troiſiéme, le quatriéme, le cinquiéme, le huitiéme & le neuviéme, dans leſquels le repos ſe trouve après la troiſiéme ou la quatriéme ſyllabe. Le premier & le ſixiéme vers paroîtront au contraire moins harmonieux parce que le repos ne ſe prend proprement que ſur la ſeconde ſyllabe, à raiſon de l'*e muet* qui forme la troiſiéme, & qui ne ſe fait preſque pas ſentir dans la prononciation. On remarquera auſſi que la chûte du ſeptiéme & du dixiéme vers eſt trop précipitée, ce qui vient de

ce qu'on ne peut se reposer que sur la cinquiéme syllabe, & qu'il n'en reste plus que trois pour achever de les prononcer. Mais ce défaut est si léger, qu'il faudroit être de bien mauvaise humeur pour en faire mention dans une critique. La perfection exigeroit cependant qu'on prit soin de l'éviter.

On appelle *hemistiches* les deux parties du vers que ce repos sépare. A ce sujet faites avec soin les observations suivantes.

§. 1.

Sur l'E muet à la fin du premier hémistiche.

PREMIEREMENT: La sixiéme syllabe d'un vers Alexandrin, & la quatriéme d'un vers commun, ne doivent jamais être un *e muet*, ainsi les vers suivans sont défectueux.

La bonne fortune -- rend le cœur orgueilleux....
Pour le rendre--plus doux & plus tranquille...

Secondement: Quand l'*e muet* se trouve à la fin du premier hémistiche, & lorsque la voyelle qui le précéde, est ou la sixiéme ou la quatriéme du vers, il faut que le premier mot de l'hémistiche suivant commence par une voyelle, dans laquelle l'*e muet* aille se perdre. Exemple:

La France a la Satyre, & le double Théatre.
La Fontaine.

Troiſiémement : Si cet *e muet* qui eſt de trop à la fin du premier hémiſtiche, étoit ſuivi d'une ou de pluſieurs conſonnes, comme dans *vies*, *aiment*, &c. il rendroit le vers vicieux ; tel eſt le ſuivant.

Les hommes qui nous aiment ont ſur nous de grands droits.

§. 2.

Sur la conjonction des Hémiſtiches.

Il ne faut pas que le premier hémiſtiche d'un vers ſoit joint avec le ſuivant, ou comme d'autres s'expriment, que le ſens du premier hémiſtiche ſoit imparfait de tous points ; il faut donc éviter,

1°. De finir le premier hémiſtiche par un adjectif dont le ſubſtantif commenceroit le ſecond hémiſtiche, comme

Ma rivale eſt le *ſeul — objet* de mon courroux....
Péchantré, Mort de Néron, Trag. Ac. 5. Sc. 2.

Si cependant le ſubſtantif précédoit l'adjectif, & ſi cet adjectif, ou par lui-même, ou par ce qui lui ſeroit attaché, rempliſſoit le ſecond hémiſtiche, il n'y auroit rien à reprendre dans le vers. C'eſt ainſi qu'on trouve dans *Zaïre :*

Tes freres, ces martyrs *égorgés à mes yeux.*

Le ſubſtantif peut encore terminer le

premier hémistiche, lorsque le second est rempli par des adjectifs qui s'y rapportent. Exemple :

Que sa loi, sa morale, est consolante & pure!
Alzire, Trag. de Voltaire.

2°. La césure, est encore défectueuse, lorsqu'elle est formée par un mot attaché de sa nature à ce qui suit, comme le sont la prépositon à son régime, le pronom personnel ou conjonctif à son verbe, le verbe à sa négation, les verbes auxiliaires *avoir* & *être* aux participes, les conjonctions & *donc*, à ce qui les suit, le nominatif *qui* à son verbe, & les articles, quels qu'ils soient, aux noms. Vous verrez dans les vers suivans le mauvais effet que produit un hémistiche ainsi terminé :

Et dégoutant *depuis -- les* pieds jusqu'a la tête....
Monsl. la dupe de soi-même, Com. Ac. 1. Sc. 9.

Il faut t'entendre *avec -- ta* musique de chien....
Hauteroche, Crispin music. Com. Ac. 5. Sc. 3.

Mais on me traite *avec -- bien* plus d'austerité....
D'Ouville, Espr. follet, Com. Ac. 1. Sc. 6.

Indigné que *malgré -- nos* armes triomphantes.
Piron, essai d'un chant pour la Loüisiade.

Car cet homme encor *qu'il -- ne* soit pas de plus fins....
Monsl. la dupe de soi-même, Ac. 1. Sc. 8.

C'eſt Monſieur. Ce n'eſt *point -- là* votre fait, vous dis-je....

Id. ibid.

Qui n'avoient *pas--ſçu* mettre en ſon eſprit...

Greſſet, Ver-vert. Ch. 3.

On voit bien qu'il vous *a -- fait* part de ſon eſprit...

Hauteroche, le deuil. Com. Sc. 8.

Ainſi quand nous *avons -- détruit* cette puiſſance....

Mlle Bernard, Brutus, Trag.

Qu'on ne ſçait où je *ſuis -- allé ;* qu'on ne m'attende....

Monſt. Criſpin gentilhomme. Com. A. 1. *S.* 4.

Du moins *avant -- qu'on* t'ouvre la barriére....

Greſſet, Ep. à ma muſe.

La belle Philis *qui -- cauſa* tout mon malheur....

Regnier, Satyre.

Le relatif *qui* dans les autres cas ne termine pas mieux l'hémiſtiche, comme vous en pouvez juger par ce vers :

Tel eſt l'homme de *qui* -- tu vantes les vertus.

Obſervez qu'il eſt des occaſions où l'on peut mettre le nominatif *qui* dans le premier hémiſtiche, pourvû qu'il ne le termine pas, & ſon verbe dans le ſecond. Exemple:

Cet eſclave chrétien

Qui sur sa foi, Seigneur, a passé dans la France....
Zaïre, Trag.

En général cela se peut lorsqu'on place quelque expression entre le *qui* & son verbe; il en est de meme des verbes auxiliaires, comme en jugera par ces vers:

Avez-vous dans les airs *entendu* quelque bruit?
Les vents nous *auroient*-ils *exaucé* cette nuit?
Racine, Iphigenie, Trag.

§. 3.

Sur ce qu'on appelle enjamber.

Il ne faut pas que le sens d'un vers soit tellement suspendu, qu'il ne se termine qu'au commencement du vers suivant, dont la suite prépareroit une autre phrase; comme si l'on disoit:

Esther ne s'arme que de pleurs;
Elle parle, un Roi tremble, & l'Oracle homicide
Se tait. Un calme heureux succede à tant d'horreurs.
Ode par M. Roi.

Ou:

Pour ne manquer jamais, l'avare sur son or
Meurt de faim. Il craint crop d'entamer son tresor.

Evitez avec soin de lier ainsi vos phrases d'un vers à l'autre. Mais si vous souteniez le sens du premier vers jusqu'à la fin d'un second,

ſecond, ou même d'un troiſiéme vers, ce ſens ſoutenu ne rendroit pas les vers défectueux. Les derniers ſeroient ſupportables, ſi on y faiſoit un legèr changement qui liât les deux phraſes, comme

Pour ne manquer jamais, l'Avare ſur ſon or
Meurt de faim, ſans oſer entamer ſon tréſor.'

Remarquez cependant qu'on ſe diſpenſe de cette exactitude dans les vers d'un ſtyle familier, comme dans les comédies, fables, épitres, contes, & ouvrages en vers libres. On ſe fait même un plaiſir de trouver quelquefois cette négligence dans les vers de dix ſyllabes.

SECONDE SECTION.

De la Rime.

COMME les vers n'ont de rapport entr'eux que par la combinaiſon des rimes, il faut commencer par celle-ci, pour donner une juſte idée de ce rapport.

On appelle *Rime* un mot dont le ſon eſt le même que celui d'un autre mot, du moins quant à la terminaiſon. Ainſi *colère* eſt une rime à *ſévère*, parce que la terminaiſon de ces deux mots forme un même ſon.

On distingue deux sortes de rimes, les féminines & les masculines; on appelle rimes féminines deux mêmes sons fondés sur la syllabe qui précéde l'*e muet* final d'un mot, comme *lèr* dans *colère*, & *vèr* dans *sévère*. Les rimes masculines sont deux mêmes sons fondés sur toute syllabe finale d'un mot, laquelle n'est point un *e muet*.

Comme il est nécessaire de sçavoir ce qu'on est convenu d'exiger pour que deux sons soient réputés les mêmes, c'est par là que nous commencerons, avant que de parler des rimes masculines & féminines en particulier.

CHAPITRE PREMIER.

De la rime en général.

DEUX mots qui riment ensemble sont deux termes qui ont un même son final; d'où il résulte qu'il ne faut pas consulter l'écriture, mais l'oreille, pour juger des rimes. Cependant comme l'usage a voulu que deux mots qui sonnent de même ne rimassent pas toujours ensemble, observez avec soin les régles suivantes.

PREMIERE REGLE.

UN mot terminé par les lettres *s*, *z*, *x*,

n'eſt pas cenſé rimer avec un autre mot qui ne finit point par une de ces lettres, quand même ils rendroient le même ſon. Ainſi *forêt* & *Cyprés*, *diſoit* & *faiſois* ne riment point.

SECONDE REGLE.

LES verbes ne ſont point cenſés rimer avec d'autres verbes qui ne ſeroient pas au même temps, ou à la même perſonne, ou au même nombre Delà *ils diſent* ne rime pas avec *il préconiſe*, ni *donnât* à l'imparfait du ſubjonctif avec *pardonna* au préterit de l'indicatif.

TROISIEME REGLE.

ON ne permet guére, ſi ce n'eſt dans les Poëſies d'un genre aiſé, d'employer pour rime deux mots qui auroient le même ſon, mais qui ne ſeroient pas écrits de la même maniére, tels que ſeroient un verbe & un ſubſtantif, comme *les forêts*, *je dirois*; *caboret*, *feroit*. Mais cela ne ſe ſouffre en aucune occaſion, lorſqu'il s'agit de deux mots qui ne ſeroient pas également terminés par la lettre *r* comme *prolongé* & *Berger*.

QUATRIEME REGLE.

IL faut éviter de faire rimer deux mots dont l'un auroit la finale longue, & l'autre

brève, tels que sont les suivans; *homme*; *fantôme*; *trône*, *couronne*, &c. On connoît ordinairement les syllabes longues par l'accent grave \, ou l'accent ^ placé sur la voyelle: les exemples de ces rimes défectueuses ne sont pas rares, même dans nos meilleurs Poëtes; mais leur négligence ne fait pas loi. L'oreille désapprouvera toujours les sons disparates de ces rimes.

Ce hideux bourreau, moins un homme
Qu'un patibulaire fantôme....
Gresset, les Ombres.

La vérité leur dresse un trône,
La candeur forme leur couronne....
Le même. Ode sur la canonisation des SS. Stanislas Kostka, & Loüis de Gonzagne.

CINQUIEME REGLE.

DEUX mots dont l'*e* est ouvert dans l'un & fermé dans l'autre, comme *mèr* & en-flam*mer*, Jupi*tèr* & resi*ster*, ne riment point.

SIXIEME REGLE.

LES simples & les composés, comme *mettre* & *remettre*, *faire* & *défaire*, *amis* & *ennemis*, ne riment point; excepté lorsqu'ils sont pris dans un sens différent, quoique naturel, comme *courir* & *secourir*; ou l'un dans le sens naturel, & l'autre dans le

figuré, comme *fait* & *parfait*. Cette même différence de ſens, fait que deux compoſés riment enſemble, comme *promis* & *commis*.

SEPTIEME REGLE.

LA rime eſt défectueuſe lorſque la même conſonne qui précéde la voyelle finale, ſe prononce différemment, comme la lettre *l* dans les mots *moüillé* & *révélé*, leſquels par là même ne riment point exactement.

HUITIEME REGLE.

LA conſonne qui précéde l'*é* fermé doit être la même dans les rimes maſculines & féminines, pour qu'elles ſoient ſuffiſantes. Ainſi *parlé* & *conſommé*, *exciter* & *forcer*, *formée* & *frappée* ne riment point; mais *parlé* & *révelé*, *exciter* & *reſiſter*, *formée* & *charmée* riment. J'ai trouvé cependant un rime très-heureuſe par ſon défaut même dans les *Ombres*. Son inſuffiſance marque parfaitement combien l'aveu de l'auteur eſt fondé;

Adieu. Voilà trop de folies.
Trop pareſſeux pour abréger,
Trop occupé pour *retoucher*,
Je vous livre mes réveries,
Que quelques vérités hardies
Viennent librement mélanger.

Greſſet, les Ombres.

NEUVIEME REGLE.

LES monosyllabes, quoique commençans par des consonnes différentes, riment ensemble, & même avec des mots de plusieurs syllabes ; car *il ment*, rime avec *il sent*, & il rime encore avec, *passant*, *combattant*, &c. Ce qui ne seroit point, s'il n'étoit pas monosyllabe, à cause de la multitude des rimes en *ment*.

On appelle rimes riches, celles où la syllabe, sur laquelle la rime est fondée, se trouve totalement la même, comme *teau* dans *bateau* & *couteau* ; *traire* dans *contraire* & *extraire*. On appelle suffisantes celles qui n'ont que ce qui est absolument nécessaire pour fonder exactement un même son, comme *couteau* & *fardeau*, *contraire* & *satisfaire*.

DIXIEME REGLE.

Il faut prendre garde avec soin que le mot qui se trouve à la fin du premier hémistiche, ne rime avec les finales des vers les plus voisins, comme avec le premier hémistiche du vers précédent, ou suivant. C'est le défaut de ces vers :

Croire trop souhaiter c'est borner ma puissance,
Ou douter que je veuille après tes grands exploits
M'acquitter en vrai *Roi* de ce que je te *dois* ;
Parle, & puisqu'à ton *choix* ma faveur abandonne...

Thom. Corneille, Darius, Trag. Ac. 2. Sc. 3.

Le fer avec le feu volent de toutes parts
Des mains des aſſiégeans, & du haut des remparts.
Ces remparts menaçans leurs tours & leurs ouvrages.
Henriade.

La terre eſt ſans glaçons, le ciel eſt ſans nuages,
L'un montre ſon azur, l'autre ſon vert gazon....
La miſéricorde divine, Ode.

Manes plaintifs qui ſur le noir rivage
Vont regrettant que ce cenſeur ſauvage
Les enchainant dans d'immortels accords....
Greſſet, Ep. à ma Muſe.

On peut cependant répéter le même mot à la fin du premier hémiſtiche de deux vers qui ſe ſuivent, ou à la fin des deux hémiſtiches d'un même vers. Il eſt même des occaſions où ces répétitions donnent de la force & de l'agrément à la Poëſie. Exemples:

Ce ſang qui tant de *fois* garantit vos murailles,
Ce ſang qui tant de *fois* vous gagna des batailles....
Le Cid.

Toujours haï des *cieux*, toujours digne des *cieux*....
Anthée, chant royal.

Une grande exactitude ne permet pas de faire revenir deux fois la même rime dans l'eſpace de dix vers. Ce retour fréquent d'un même ſon rend la verſification monotone, & déplait à l'oreille. Il eſt également à pro-

pos de ne pas employer, surtout dans les sujets nobles & sérieux, des rimes masculines & féminines qui forment des sons peu différens : cela regarde principalement les rimes en *é* fermé, où l'oreille ne distingue l'une de l'autre, que parce qu'on appuie un peu plus sur la féminine que sur la masculine. Voici un exemple de Rousseau, qui probablement vous fera juger que la remarque est juste :

Dans la route que je me trace,
La Farre, daigne m'éclair*er* :
Toi, qui dans les sentiers d'Horace,
Marche sans jamais t'égar*er* :
Qui par les leçons d'Aristippe,
De la sagesse de Chrisippe
As sçû corriger l'aprêt*é* ;
Et telle qu'aux beaux jours d'Astr*ée*
Nous montrer la vertu par*ée*
Des attraits de la volupt*é*.

Ce feu sacré que Prometh*ée*,
Osa derober dans les cieux,
La Raison à l'homme apport*ée*....
Rousseau, liv. 2. Od. 9.

L'oreille n'est-elle pas un peu blessée de ce retour trop fréquent de l'*é* fermé qui rime jusqu'à huit fois dans l'espace de treize vers ? Le brillant des idées corrige ce défaut dans

dans l'exemple précédent ; mais il eſt plus aiſé d'imiter les négligences de Rouſſeau, que ſa maniére de penſer.

Ce retour des mêmes ſons me paroît encore plus diſgracieux dans les vers ſuivans, parce qu'ils ne ſont coupés par aucun autre ſon :

Allez encenſer les autels
De ces charmantes immortelles ;
A votre retour, les mortels
Vous compteront parmi les belles ;
Et les amours les plus cruels
Vous ſerviront ſouvent mieux qu'elles.
Ep. aux Graces.

J'ajouterai encore ici une remarque dont vous pourrez vous ſervir pour éviter une faute aſſez conſidérable dans la verſification. Il n'eſt rien qui lui nuiſe davantage que les rimes qui ſemblent n'etre néceſſaires que pour rimer ; c'eſt un défaut qui ſe trouve ſouvent dans les vers terminés par une épithéte, à moins qu'elle ne donne beaucoup de force à la penſée. Il eſt donc à propos de ne pas employer, pour rimer, des adjectifs qui ne répandroient pas un grand jour ſur votre idée. Les verbes, dans la plûpart des occaſions, ne ſont pas un meilleur effet à la fin des vers ; ſurtout

lorſqu'ils ont leur cas après eux. Il en réſulte un air de proſe qui nuit infiniment à la Poëſie, comme on le voit par ces deux vers :

Un peu de critique *aſſaiſonne*
Les éloges que l'on nous donne....
La Motte, les louanges, Ode.

Si cependant on ſe trouve néceſſité à ſe ſervir d'un verbe pour rimer, il faut ou ne lui point donner de cas, ou le tranſpoſer pour éviter l'ordre proſaïque.

CHAPITRE SECOND.

De la rime maſculine.

LA regle générale par rapport aux rimes maſculines, eſt que la derniére ſyllabe des deux mots qu'on veut faire rimer enſemble, ſoit entiérement la même pour le ſon & pour les lettres (en faiſant les exceptions marquées dans le Chapitre précédent) comme ca*chet* rico*chet*, par*ler* révé*ler*, pu*nir* ban*nir*, &c. Cependant outre ce que nous avons dit des monoſyllabes, voici deux occaſions où cette régle générale n'a point lieu, & dans leſquelles il n'eſt pas néceſſaire que la conſonne qui précéde la voyelle ſoit la même dans les deux mots.

Premierement : Quand le ſon des ſyllabes eſt plein, ou que la derniére conſonne ſe prononce ; & même encore lorſque cette ſyllabe eſt une des diphtongues *au*, *eu*, *ou*, il n'eſt pas néceſſaire que la derniére ſyllabe du vers ſoit abſolument la même ; ainſi *deſir* rime bien avec *ſoupir*, parce que la prononciation exige qu'on faſſe ſonner la lettre *r* ; *plafond* avec *ciron*, parce que le ſon eſt plein dans l'un & dans l'autre ; il en eſt de même de *marteau* avec *tableau*, de *bonheur* avec *chaleur*, de *jaloux* avec *diſſous*.

Secondement : On n'exige pas non plus cette grande exactitude par rapport aux rimes qui ne ſont pas très-abondantes, excepté celles de l'*e* fermé ; car *deſſein* rime avec *aſſaſſin*, *deſtin*, *divin*, &c ; au lieu que les rimes en *ment* étant très-communes, *ſentiment* & *prudent* ne ſont pas cenſés rimer enſemble. On ſouffre cependant de pareilles rimes dans les ouvrages d'une Poëſie familiére, comme dans les Comédies, dans les vers libres, dans les chanſons, &c.

CHAPITRE TROISIEME.

De la rime féminine.

CE que nous avons dit juſqu'ici de la

rime, convient à la féminine comme à la masculine; car lorsqu'une rime masculine peut devenir féminine, comme *amant* & *charmant*, dont on peut faire *amante* & *charmante*, & que la rime masculine est riche ou suffisante, la féminine l'est aussi. Faites cependant les remarques suivantes.

Premierement: Une rime masculine qui seroit défectueuse, pourroit être suffisante, si elle étoit féminine; car *prudente* rime suffisamment avec *charmante*, quoique *prudent* & *charmant* ne soient pas deux rimes suffisantes. Mais il y a des occasions où la rime féminine ne vaut rien dèslors que la masculine n'est pas bonne; surtout dans les rimes en *é fermé*; car *révélée* & *dorée* ne riment pas mieux que *révélé* & *doré*.

Secondement: L'*e muet* qui constitue la rime féminine, ne sert pas à faire connoître si la rime est bonne ou non; quand même la consonne qui précéderoit cet *e* seroit la même dans les deux mots comme dans avantage & dans vendange. Mais on doit considérer le son du mot indépendamment de l'*e muet*, ou, pour m'exprimer autrement, il ne faut faire attention qu'à la voyelle & à la consonne qui précédent immédiatement cet *e muet* comme *ag* dans *sauvage* & *avantage*, *ang* dans *vendange* &

échange, *ni* dans *punie* & *bannie*, &c. Car, comme nous l'avons déja dit, l'*e muet* à la fin des mots François ne ſe compte point dans le vers; parce qu'il n'y forme pas un ſon diſtingué de la derniére conſonne qu'on feroit réſonner. Il faut donc juger de la rime par le ſon de la ſyllabe précédente.

En liſant les Poëtes François, faites, ſurtout dans les commencemens, une attention particuliére aux rimes dont ils ſe ſervent. Outre l'abondance des rimes que cette application vous procurera, elle ſervira encore à vous aſſûrer de la bonté de celles que vous voudriez employer. Il ſeroit inutile d'entrer ſur ce ſujet dans un plus grand détail.

TROISIEME SECTION.

Du rapport des vers entr'eux.

LE rapport des vers entr'eux conſiſte dans les rimes, qui ſe répondent en deux façons; quelquefois les rimes ſe ſuivent, quelquefois elles ſont croiſées.

CHAPITRE PREMIER.

Des rimes suivies.

ON appelle rimes suivies celles qui se succedent de deux en deux, tantôt féminines, tantôt masculines. Exemple :

Déja sa voix féconde enfante les miracles;
La nature soumise atteste ses oracles;
L'aveugle sent ses yeux s'éclaircir sous sa main;
Le boiteux à son gré marche d'un pas certain :
Sur tous les malheureux ses dons vont se répandre :
Le muet parle au sourd étonné de l'entendre;
La Mort même est contrainte à révoquer sa loi,
Et du sein des tombeaux rend hommage à la foi.

Les Apôtres, Poëme par M. de la Motte.

Lorsque les rimes sont suivies, il faut qu'il y ait deux rimes féminines après deux masculines, & deux masculines après deux féminines.

On se sert ordinairement de rimes suivies dans les grands ouvrages, comme dans les Poëmes épiques, didactiques & dramatiques, dans les Satyres, &c. On s'en sert encore dans d'autres piéces moins considérables.

CHAPITRE SECOND.

Des rimes croiſées.

LEs rimes croiſées ſont celles qui ne ſe ſuccedent pas immédiatement, mais qui ſont interrompues par une rime différente.

Remarquez d'abord qu'on ne met jamais de ſuite deux rimes féminines, ni deux maſculines d'une eſpéce différente. Ainſi l'on ne peut pas dire :

Jamais de ſes tréſors l'avare n'eſt *contènt*
Ses deſirs chaque jour s'accroiſſent avec *eux*....
Pour monter aux honneurs une ame ambitieuſe
Craint peu de s'avilir par la honte d'un *crime*.

Mais, à cette exception près, on eſt fort libre ſur l'arrangement des rimes. Cependant toutes les combinaiſons des rimes croiſées ſe réduiſent à celles-ci : faire rimer un premier vers ou avec un troiſiéme, ou avec un quatriéme. Exemples :

Ami, puiſqu'une loi fatale
Nous a tous ſoumis à la mort,
Songe dans l'un & l'autre ſort
A conſerver une ame égale....
La Motte, Ode.

Dans les palais des Rois un coup d'œil nous captive.

L'homme y va follement chercher un heureux sort ;
En entrant il le perd ; libre quand il arrive,
Esclave quand il sort.
Racine fils, Ode.

Vous trouverez dans le *Temple du goût*, & dans d'autres petits ouvrages de différents auteurs, trois rimes de même espèce placées de suite. Cela ne se permet que dans les Poësies aisées & badines. Cette combinaison plaît assez à l'oreille ; en voici un exemple :

L'élégant mais froid Terence
Fut le premier des Traducteurs :
M. de Voltaire, Temple du goût.

Tu fus le peintre de nos mœurs,
De l'univers, & de la France.
Nos bourgeois à sots *préjugés*,
Nos petits marquis *rengorgés*,
Nos robins toujours *arrangés*,
Chez toi venoient se reconnoître :
Et tu les aurois corrigés,
Si l'esprit humain pouvoit l'être.
Ces vers s'adressent à Moliere.

On est libre, dans les piéces où l'on se sert de rimes croisées, de donner aux vers la même mesure, ou de la varier, comme dans les vers suivans ; & c'est ce qu'on appelle *vers libres :*

Que ton pouvoir eſt adorable !
Tu peux faire toi ſeul notre félicité.
Toi ſeul dois être redouté.
Tout obéit à ta voix formidable.
Par toi de nos momens le cours eſt limité,
Et de la Mort impitoïable,
Tu conduis & ſuſpens l'aveugle cruauté.

Hymne par M. Duché.

On donne à ces rimes croiſées différens noms, ſelon le nombre des vers. S'il y en a quatre, on les appelle *quatrain ;* s'il y en a ſix, *ſixain*, &c.

Quand il y a pluſieurs de ces quatrains ou ſixains, &c, de ſuite, on les appelle *ſtances*, du mot latin qui ſignifie *s'arrêter ;* parce qu'on ſe repoſe à la fin de chaque quatrain ou ſixain, & que le ſens y doit être fini.

Lorſque chaque ſtance renferme des vers, dont le nombre, la meſure, & le rapport ſont entiérement ſemblables, on les appelle ſtances réguliéres. Quand ces qualités ne s'y trouvent pas, on les nomme ſtances irréguliéres. On ne doit faire que rarement uſage de celles-ci dans les odes.

Si une ſtance finit par un vers maſculin, la ſuivante doit commencer par un féminin ; ou bien le premier vers de la ſeconde ſtance doit être maſculin, ſi le dernier de

la précédente est féminin. Nous trouvons cependant un exemple du contraire dans une ode de Rousseau tirée du Pseaume 145, *Mon ame, louez le Seigneur.* Mais comme cet exemple est unique dans ce grand Poëte, on ne doit pas s'en autoriser. On se dispense de cette régle dans les chansons.

On est libre de mettre dans une stance depuis le nombre de quatre vers, jusqu'à celui de dix, ou même de douze, quoique cela soit plus rare; & on peut se servir dans chaque vers d'une mesure différente. On trouve à la vérité dans de très-bons auteurs des stances qui ont plus de dix vers; mais pour l'ordinaire elles sont irrégulières. D'ailleurs elles ne fournissent que l'harmonie de vers libres, & non celui des stances; parce qu'elles sont trop longues. Voici des exemples des différentes stances, avec le rapport que peuvent avoir les vers entr'eux.

Les premieres stances sont celles de quatre vers, dont le premier rime avec le quatriéme ou avec le troisiéme, comme dans cet exemple:

Peins-nous l'ambition, & la folle espérance
Qui marche toujours sur ses pas,
Qui de tout ce qu'elle a laissant la jouissance
Court à tout ce qu'elle n'a pas....
La Motte, la Variété, Ode.

Dans les ſtances de cinq vers, le premier peut rimer avec le troiſiéme & les trois autres enſemble; ou avec le ſecond, le quatriéme; & le troiſiéme avec le cinquiéme; ou de la maniere ſuivante :

Je ſais que la fiévre & l'automne
Pourroient mettre Hercule aux abois;
Mais, ſi ma conjecture eſt bonne,
La fiévre dont le cœur friſſonne
Eſt la plus fâcheuſe des trois.
Rouſſeau, Ode à M. Duché.

L'ordre des rimes dans les ſtances de ſix vers eſt que les deux premiers riment enſemble, le troiſiéme avec le cinquiéme, & le quatriéme avec le ſixiéme; ou bien le premier avec le quatriéme, le ſecond avec le troiſiéme, & les deux autres enſemble; ou comme ceux-ci :

Qu'eſt-ce que le plaiſir? Une ombre fugitive;
Une agréable perſpective,
Qui frappe les regards, paſſe & s'évanouit;
Un appas impoſteur dont l'éclat nous attire,
Qui charme quand on le deſire,
Et ſe change en poiſon ſi tôt qu'on en jouit.
L'inquiétude de l'homme, Ode.

Les ſtances de ſept vers n'ont pas un plus grand nombre de rimes différentes que celles de ſix. On peut faire rimer le premier

avec le quatriéme & le ſixiéme ; le ſecond avec le troiſiéme ; & le cinquiéme avec le ſeptiéme : ou bien le premier avec le ſecond & le quatriéme ; le troiſiéme avec le cinquiéme ; le ſixiéme & le ſeptiéme enſemble ; mais cette derniére combinaiſon n'a pas tant d'harmonie que la précédente. Voici un exemple qui fournit encore un autre arrangement.

Aimer, c'eſt ne penſer qu'à l'objet qu'on préfere ;
C'eſt lui ſacrifier tout ce qui peut lui plaire ;
C'eſt mourir de l'abſence, & revivre au retour.
Mélange de joie & de larmes,
Troubles, ſecrets deſirs que l'on craint tour-à-tour
D'étouffer & de mettre au jour ;
Ah ! l'on vous reſſent mieux qu'on ne dépeint vos charmes !

L'année galante, par M. Roi.

Il faut ſuivre dans les ſtances de huit vers le même arrangement pour les rimes, que dans celles de quatre. On pourroit cependant ne pas mettre dans le même ordre les rimes des deux quatrains ; enſorte que, ſi dans le premier quatrain le ſecond vers rime avec le quatriéme, on peut dans le ſecond quatrain faire rimer le premier vers avec le ſecond, ou avec le quatriéme. Exemple de la premiere façon :

Dieu, protecteur des Lys, qui d'une auguſte tige
Chéris le reſte précieux,
Pour le ſalut d'un Roi que l'équité dirige
Daigne veiller du haut des cieux :
Au devant de ſon char fais voler la victoire.
De l'orgueil des vainqueurs il craint peu les excès.
Tu combats pour ta propre gloire
En combattant pour ſes ſuccès.

Dial. de Bologne, Ode au Roi ſur ſa première campagne.

L'arrangement des rimes, par rapport aux quatre premiers vers des ſtances de neuf, eſt ſemblable à celui des quatrains; & l'ordre des cinq derniers eſt ſemblable à celui des ſtances de cinq vers. Exemple :

J'ignorois la trame inviſible
De leurs pernicieux forfaits,
Je vivois tranquille & paiſible
Chez les ennemis de la paix :
Et lorſqu'exempt d'inquiétude,
Je faiſois mon unique étude
De ce qui pouvoit les flater,
Leur déteſtable ingratitude
S'armoit pour me perſécuter.

Rouſſ. Ode contre les calomniateurs.

Dans les ſtances de dix vers, les quatre premiers ſuivent l'ordre des quatrains, & les ſix autres celui des ſixains. Exemple ;

Qu'eſt-ce que la raiſon ? *l'organe* variable
Des vérités & des erreurs :
Ici des paſſions adverſaire implacable,
Là complice de leurs fureurs ;
Ici pour la vertu, là contre ſon empire,
Toujours prête à ſe contredire.
D'un ton fier ou *pervers* on l'entend décider.
Tous les mortels des *cieux* l'ont reçûe en partage :
A peine *deux d'entr'eux* par ce noble avantage,
Ont-ils jamais pû s'accorder.
Les contradictions de l'homme, Ode.

Dans les ſtances de ſept, de huit, de neuf, & de dix vers, on doit obſerver un repos après les quatre premiers vers ; c'eſt-à-dire qu'il faut que le ſens y ſoit tellement achevé, que l'eſprit du lecteur n'ait pas beſoin des vers ſuivans pour comprendre le ſens du premier quatrain ; quoique cependant le ſens de ce quatrain puiſſe être enchaîné avec les vers ſuivans. Il doit y avoir auſſi un repos après le premier tercet des ſtances de dix vers, c'eſt-à-dire après le ſeptiéme vers. La ſixiéme & la cinquiéme ſtance de la Ve ode ſacrée de Rouſſeau n'ont point de repos ; jugez du mauvais effet qu'y produit cette négligence :

Ses dons verſés avec juſtice,
Du pâle calomniateur,

Ni du ſervile adulateur
Ne nourriront point l'avarice.
Pour eux ſon front ſera glacé ;
Le *zéle* déſintéreſſé
Seul digne de ſa confidence,
Fera renaître pour jamais
Les delices & l'abondance
Inſéparables de la paix.

Alors ſa juſte renommée
Répanduë au delà des mers,
Juſqu'aux deux bouts de l'univers
Avec éclat ſera ſémée.
Ses ennemis humiliés
Mettront leur orgueil à ſes piés:
Et des plus éloignés rivages
Les rois, frappés de ſa grandeur,
Viendront par de riches hommages
Briguer ſa puiſſante faveur.

Dans la premiere de ces ſtances le repos n'eſt pas aſſez obſervé, parce que le nominatif ſe trouve dans le ſixiéme vers, & le verbe dans le huitiéme ; mais la phraſe incidente qui forme le ſeptiéme vers, *Seul digne de ſa confidence*, ſoutient un peu, & rend moins déſagréable la chûte du ſeptiéme au huitiéme vers. Cette chûte eſt beaucoup plus ſenſible, & par là même bien plus dure dans la ſeconde ſtance, où la con-

jonction &, qui se trouve dans le septiéme vers, le lie avec les suivans dont il devroit cependant être séparé.

Les stances de neuf vers où le repos est observé, soit après le sixiéme, soit après le septiéme vers, en sont plus exactes & plus agréables. Vous en avez un exemple plus haut. Cela montre que dans les stances de cinq vers, comme dans celles de six, il seroit bon qu'il y eût aussi un repos après le troisiéme vers. Une pensée qui occupe quatre ou cinq vers, avant que de rien présenter à l'esprit qui le satisfasse, est trop longue; & si le sens finit au pénultiéme vers, le dernier vers forme alors une chûte trop prompte, qui nuit beaucoup à l'harmonie de la stance. On s'apperçoit de ce mauvais effet dans celles dont les derniers vers sont autant de pensées détachées. Quelques exemples vous en convaincront :

Vous m'éclairez assez pour mettre au rang des maux
Les dons mêmes de la victoire :
Un nom à soutenir coûte mille travaux :
C'est un lourd fardeau que la gloire....
Je vois les noirs chagrins voler sous ces lambris
Qu'a taillez l'adroite sculpture.
O Dieux! préservez-moi d'être riche à ce prix.
Conservez-moi ma vie obscure.
La Motte, les Vœux, Ode.

Plus

Plus l'harmonie à de quoi plaire ;
Et plus l'oreille avec colere
Se révolte contre un faux ton.
Les vers ſont enfans de la lire :
Il faut les chanter, non les lire.
A peine aujourd'hui les lit-on.
L'aveuglement, Ode.

Ces phraſes rompues & ſententieuſes ne plaiſent point à l'oreille. Elle aime l'harmonie, & le ſtyle coupé ou découſu ne lui eſt pas favorable.

Il eſt rare de ſe ſervir de vers de dix ſyllabes ſans les unir à d'autres, pour former une ſuite de ſtances ; ceux de douze ſont un peu plus d'uſage dans les odes, quoiqu'on ne les employe guéres ſeuls que pour des quatrains ou de ſixains. Il eſt plus ordinaire de mêler les grands vers à des vers d'une autre meſure. Toutes les autres eſpeces de vers, depuis huit juſqu'à cinq ſyllabes ſont propres à remplir des ſtances, ſoit en les mêlant, ſoit en leur donnant la même meſure. Cette derniere façon eſt la plus en uſage dans les ſtances de dix vers.

Au reſte ce mélange de vers de différentes meſures doit ſe déterminer par le goût du Poëte, de même que la meſure des vers qu'il employe. Il eſt des ſujets où les vers d'une certaine meſure par leur uniformité,

ou par leur variété, font un meilleur effet que ceux d'une autre espèce, d'un autre arrangement, ou qui ne seroient pas mêlés. La cadence soutenue ou precipitée d'un vers, donne de la noblesse, ou de la vivacité au style, & le rend plus expressif. Le passage d'un vers de douze syllabes à un de six, est tellement sensible à l'oreille, que la pensée qui seroit conforme à cette chûte en tireroit beaucoup d'agrément. Quelques exemples confirmeront & développeront mon idée.

Image de la mort, appui de ma foiblesse,
Entre le crime & moi viens te placer *sans cesse.*
Démasque à mes yeux les faux biens.
Tu commences le sage & la vertu l'achève;
Et le sage, des cieux où la vertu l'élève,
Tombe, si tu ne le soutiens....
La mort, Ode.

Mais, Seigneur, on fait plus que servir ta colere:
On ajoute aux fléaux où tu m'as condamné;
Et je suis delaissé par ma cruelle mere
Presqu'aussitôt que je suis né.
Misere de l'homme, Ode par M. Viguier.

Je n'entre point ici dans l'examen des fautes, que peuvent renfermer ces deux morceaux. Le second & le cinquiéme vers du premier exemple choquent l'oreille par

leur dureté. Dans le ſecond exemple la penſée de deux premiers vers n'eſt pas exacte ; car ſi une mere délaiſſe cruellement ſon fruit, ce n'eſt qu'une ſuite de la colere du Seigneur. Et cette conduite odieuſe ſert ſon courroux. Fléaux où tu m'as condamné, ne ſe dit pas. *Condamné* & *délaiſſé* forment une rime déſagréable. Mais à ne conſidérer que la meſure du dernier vers, il eſt ſenſible qu'elle eſt bien favorable à l'idée du Poëte. Un vers de douze ſyllabes n'auroit pas ſi bien exprimé ni la chûte du ſage, ni l'action d'une mere qui abandonne ſon enfant auſſitôt qu'il eſt né.

Images du Très-haut, Princes, Dieux de la terre,
Qu'il inſtruit dans la paix, & qu'il forme à la guerre,
Apprenez aux mortels à reſpecter ſes loix:
Et que le peuple ſaint conduit par votre exemple
Adore dans ſon temple
Le Dieu maître des Rois.
La puiſſ. de Dieu, Ode par M. Olivier.

La courte meſure de ces deux derniers vers marque bien mieux l'action d'adorer par leur chûte précipitée, que ſi l'auteur les avoient réunies dans un ſeul vers.

Et que le peuple ſaint conduit par votre exemple ;
Adore proſterné le Dieu maître des Rois.

La précipitation du vers ſert encore beau-

coup dans la ſtrophe ſuivante, pour rendre l'idée de ſuite :

Liban, & vous Sion, fameux par cent miracles,
Monts chéris, où le ciel nous rendoit ſes oracles,
Vos ſommets chancelans s'éloignent de mes yeux.
Vous fuyez ; telle on voit la licorne tremblante
Fuir l'approche ſanglante
D'un lion furieux.
Ibid.

On remarque au contraire dans la ſtance qui ſuit, que la meſure trop rapide du vers s'accorde mal avec l'image des ondes ſuſpendues :

Qu'elle éclatante voix dans les airs répandue
Fait frémir de reſpect cette mer ſuſpendue
Qu'une inviſible main ſoutient du haut des cieux ?
C'eſt la voix du Seigneur. Les abymes l'entendent,
Et les ondes ſuſpendent
Leurs flots tumultueux.
Ibid.

La meſure du vers ne doit donc pas être indifférente. Les grands vers, & ceux de huit ſyllabes, ſur tout dans les ſtances de dix vers, ont une harmonie plus noble & plus ſoutenue que ceux de ſix ou de ſept ſyllabes, qui de leur côté ont une cadence plus aiſée & plus vive. C'eſt pourquoi il me paroît qu'il ſeroit plus à propos, pour exécu-

ter un grand deſſein, de ſe ſervir de vers de huit ſyllabes, & de ſtances de neuf & de dix vers, ou de vers de douze ſyllabes mêlés avec ceux de huit ou de ſix, dans des ſtances de ſept vers au moins. Ces ſtances nombreuſes, & ces ſortes de vers ont une demarche plus majeſtueuſe, ſont plus ſonores, & me ſemblent plus propres à renfermer de grands tableaux.

Dans les ſujets gracieux les vers de ſix ſyllabes, & les ſtances de ſix ou de huit vers doivent être d'un uſage fort heureux. Ces ſortes de ſtances ont un air aiſé, cette eſpéce de vers a une cadence naturelle, un mouvement gracieux qui ſont bien conformes à de pareils ſujets. Au contraire lorſqu'un ſujet eſt badin, & qu'il exige de la vivacité dans l'harmonie, il ſeroit avantageux d'employer des ſtances de cinq, de ſept, & de neuf vers, en donnant aux vers la meſure de ſix, de ſept, ou de huit ſyllabes, ou bien en les mélant. La vivacité & le mouvement précipité de ces ſortes de ſtances répondroient agréablement à la nature des idées.

Ce n'eſt pas que Rouſſeau pour rendre de grands ſujets ne ſe ſoit ſervi de toutes ſortes de ſtances remplies par pluſieurs eſpéces de vers, & qu'il n'ait employé la même eſpé-

ce de ſtances & de vers dans des ſujets plus enjoués. Mais il faut conſidérer qu'il ſe propoſoit de donner un ouvrage d'odes ſuivies dont il falloit ôter la monotonie par la diverſité des ſtances & des vers. Cette raiſon devoit l'emporter ſur des remarques qui ne ſont pas tellement eſſentielles qu'on ne puiſſe avoir quelquefois des raiſons pour ne pas s'y conformer.

Fin de la Premiere Partie.

SECONDE PARTIE.

Ce qui conſtitue eſſentiellement la Poëſie, & particuliérement la Poëſie Françoiſe.

IL y a une harmonie propre de la Poëſie ; & qui lui eſt eſſentielle. L'harmonie propre de la Poëſie Grecque & Latine dépendoit uniquement de la meſure du vers. L'harmonie propre à la Poëſie Françoiſe, outre la meſure du vers, naît auſſi de la rime. Quoique la meſure & la rime ſoient tellement eſſentielles à notre Poëſie, que ſans elles le langage le plus noble & le plus brillant, n'en aura jamais le vrai caractere, quelles que ſoient les idées qu'il exprime ; cependant ces idées mêmes ſont auſſi partie de l'eſſence de la Poëſie. Car ſi les avantures de Telemaque ne forment pas un Poëme, parce qu'elles manquent de l'harmonie propre à la Poëſie Françoiſe ; combien n'avons-nous pas d'ouvrages embellis par la meſure & la rime, qui pour cela n'ont pas mérité le nom de Poëte à leurs auteurs ? Ce qui le leur a fait refuſer, c'eſt qu'on ne trouve point dans leur ſtyle cette chaleur, cette vivacité, ces tours hardis, ces expreſ-

sions figurées, qui caractérisent le langage des Dieux; c'est qu'on ne remarque point dans leurs idées cette fécondité d'invention, ces heureuses saillies d'imagination qui constituent principalement, & qui font le plus grand mérite de la Poësie.

Quoique l'invention & le style soient des caracteres de la Poesie moins distinctifs que la mesure & la rime, ils sont néanmoins la partie de son essence la plus noble & la plus considérable. C'est aussi celle que je me propose d'examiner plus en détail dans cette seconde partie.

SECTION PREMIERE.

De l'Invention.

L'Invention, selon un auteur très-judicieux *, *consiste dans la perception subite d'une idée dont la nouveauté nous saisit. Nous en sommes frappés vivement, nous la rendons aisément.* C'est ainsi qu'on peut définir l'invention en général, ou plutôt ce qu'on appelle vivacité d'esprit. Car il n'est pas nécessaire qu'une idée ait peu coûté à celui qui la conçoit, pour qu'elle porte le caractere de

* *M. le Marquis de Charost.*

de l'invention : le merite réel de la penſée ne dépend point du tems que l'eſprit a employé pour la produire. Inventer c'eſt donc donner du neuf ; mais en Poëſie, il me paroît que c'eſt encore quelque choſe de plus & que les idées neuves doivent être préſentées ſous quelque image qui les peigne vivement à l'eſprit. La Poëſie en effet n'eſt qu'une peinture : elle doit donc toujours en porter le caractere. Par conſéquent elle ſera excellente à proportion que toutes ſes parties tendront plus directement à peindre les objets ; & qu'elle offrira des idées neuves ſous des traits qui les faſſent ſentir à l'imagination ; d'où il eſt aiſé de conclure que l'invention, dans un Poëte, n'eſt autre choſe que le talent d'enfanter du neuf, & de le rendre ſenſible par des images.

» Ce mot *images*, dit Boileau dans ſa tra-» duction du ſublime de Longin, ſe prend » en général pour toute penſée propre à » produire une expreſſion & qui fait une » peinture à l'eſprit de quelque maniére » que ce ſoit ; mais il ſe prend encore dans » un ſens plus particulier, & plus reſſerré, » pour ces choſes dont nous parlons, quand » nous les mettons devant les yeux de ceux » qui nous écoutent. » Cette obſervation n'eſt juſte, qu'autant qu'elle ne reſtrain

pas le mot d'*images* à ces deux significations, qui ne desîgnent que toute expreſſion en général, & quelques figures en particulier, telles que l'Epopée, l'Hypotipoſe, &c. car le terme d'*images* peut ſe prendre encore, tantôt pour une expreſſion qui offre à l'eſprit une idée purement intellectuelle, par le moyen de quelque objet qui eſt du reſſort des ſens; comme l'idée de la ſageſſe préſentée ſous l'image de Minerve: tantôt pour une expreſſion qui rend une choſe ſenſible, par une autre qui l'eſt davantage, ou qui affecte plus agréablement; comme ſi on peignoit la lumiere par l'image du Dieu du jour: tantôt enfin pour la ſimple expoſition des traits naturels qui repréſentent une choſe ſenſible; telle eſt la peinture du monſtre marin, dans la Phédre de Racine; on peut néanmoins réduire les ſignifications de ce terme à trois principales, & le prendre, ou pour toute expreſſion en général; ou pour l'expreſſion qui rend une choſe purement intellectuelle, par une autre ſenſible; ou pour l'expreſſion qui peint un objet propre à frapper les ſens. Le terme *images* dans la premiere ſignification eſt la méme choſe que penſées. Dans la ſeconde il a plus de rapport aux traits qui peignent les mouvemens, & les paſſions des êtres ſpiri-

tuels, ce que j'appelle *portraits* : dans la troiſiéme il deſigne l'imitation de tout ce qui tombe ſous les ſens, ce que nous exprimons d'ordinaire par *peintures*.

Les penſées, les portraits, les peintures ſont donc les objets principaux de l'invention du Poëte. Examinons-les en détail, pour connoître les régles & les bornes que l'art & la nature préſcrivent au génie à cet égard.

CHAPITRE PREMIER.

Des Penſées.

QUOIQUE les *images*, pris dans le premier ſens, ne conviennent pas plus particuliérement à la Poëſie, qu'à tout autre genre d'écrire, puiſque les penſées entrent néceſſairement dans toute eſpèce d'ouvrage d'eſprit; cependant j'ai cru devoir m'arrêter à cet objet, comme à un de ceux où l'invention eſt plus néceſſaire, & les écarts plus dangereux & plus répréhenſibles. Un Poëte en effet doit penſer plus que toute autre écrivain, puiſque la Poëſie eſt moins encore le langage des Dieux par le ſtile dont elle ſe ſert, que par les penſées qu'elle employe. Elle ne doit donc pas enviſa-

ger les objets sous ces rapports communs qui se présentent aux esprits les plus ordinaires : il en résulteroit des pensées froides & triviales, peu dignes de l'excellence de cet art. Il faut que le Poëte s'ouvre des routes inconnuës ; qu'il enfante des idées neuves ; soit qu'il éleve son vol, soit qu'il plane terre à terre, ses pensees doivent piquer toujours par la nouveauté, ou par quelques charmes secrets qui en tiennent lieu. Mais en voulant donner du neuf, on peut s'écarter du vrai ; en cherchant à s'élever, il est aisé de se perdre, de paroître guindé, de se rendre inintelligible ; en s'abaissant, il n'est que trop ordinaire de ramper, de devenir froid ou languissant ; défauts essentiels qu'il faut éviter avec soin, & contre lesquels je tacherai de prémunir les jeunes éleves des Muses. J'examinerai donc les trois qualités principales d'où résulte la beauté des *pensées*. Ce sera une espèce d'abbrégé de ce que nos meilleurs auteurs ont écrit sur cette matiére.

ARTICLE PREMIER.

Du vrai dans les pensées.

Le vrai est la premiere qualité du beau. Si toute pensée vraie n'est pas nécessairement belle, puisqu'elle peut manquer ou

de fineſſe & de délicateſſe dans l'expreſſion, ou de ſaillant & de vivacité dans l'idée ; il n'eſt point de penſée belle qui n'ait le caractere du vrai. C'eſt là la baſe de toute beauté ; c'eſt ſon premier principe, ſon principal compoſant, ſi j'oſe ainſi m'exprimer. Mais en quoi conſiſte ce vrai ? ceux qui ne le ſentent point ne le comprendront guéres mieux par tout ce qu'on en pourroit dire ; eſſayons néantmoins de le développer.

Toute penſée a un objet. Cet objet a les propriétés qui le conſtituent ce qu'il eſt, & par leſquelles il eſt ſemblable en tout ou en partie, peu ou totalement différent de quelque autre objet. Que fait l'eſprit par la penſée ? il prononce ſur les propriétés de cet objet, ſur le rapport ou l'oppoſition qu'il a avec d'autres. Que faut-il pour que la penſée, qui n'eſt autre choſe que ce jugement ait le caractere du vrai ? il faut qu'elle uniſſe cet objet à ce qui a de la conformité avec lui, ou qu'elle le ſépare de ce qui lui eſt oppoſé. Le faux par conſéquent conſiſte donc auſſi ou bien à lier dans une penſée des idées qui ſe repugnent, ou à les déſunir quand elles ont enſemble du rapport.

Suppoſons, par exemple, un Phyſicien qui s'applique à découvrir les myſteres de la

nature par la recherche des reſſorts qu'elle employe pour mettre en jeu la matiére, & qu'un Poëte lui adreſſe ces vers tirés d'une Epître à M. Pluche :

Des êtres rechercher la compoſition,
C'eſt ſortir follement de ſa vocation.

Dans cette penſée on établit une eſpèce d'incompatibilité entre l'idée d'homme ſage, intelligent, mais borné, & celle d'homme curieux des ſecrets de la nature. Cette penſée n'a donc pas le caractere du vrai ; car ſi l'homme eſt intelligent, c'eſt pour connoître ; ſi ſes lumiéres ſont bornées, il faut qu'il travaille à les étendre ; & s'il eſt ſage, les êtres qui l'environnent ſeront le principal objet de ſon travail, puiſque cette connoiſſance lui peut être d'une extrême utilité. Ces idées ſont donc liées enſemble par leur nature ; & par conſéquent il n'y a qu'une penſée fauſſe qui les puiſſe déſunir.

Une bergere forme le deſſein de rompre avec ſon amant. Son penchant pour lui eſt néantmoins ſi vif que ce projet l'allarme par le peu d'eſpérance d'y réuſſir. Il faudra du moins livrer à ſon cœur des combats bien terribles pour en venir à bout ; & cette vüe eſt toute propre à lui faire abandonner

ſa réſolution. Cependant elle y perſiſte à l'aide de ces reflexions :

D'où vient que je ſuis effrayée
Des efforts qu'il m'en va couter ?
N'en ſerai-je pas bien payée,
Et le repos peut-il trop s'acheter ?
Les plus tendres bergers, & Mirtile lui-même
N'ébranleroient pas mon deſſein.
Non : Mirtile à mes pieds l'entreprendroit en vain :
Quand on a le cœur tendre, il ne faut pas qu'on aime.
Eglogues.

Si on examine à la rigueur cette derniére penſée, on trouvera qu'elle eſt fauſſe par la même raiſon que la précédente. Quelles en ſont les idées ? la tendreſſe du cœur & la ſenſibilité ; l'amour ou le penchant qui entraine vers un objet aimable. Ces deux idées quoiqu'intimement liées de leur nature, ſont ſéparées dans la penſée du Poëte ; & l'oppoſition qu'on leur attribue n'étant pas réelle, la penſée ne peut pas être vraie. Si l'élégant auteur de ces vers eut dit, qu'avec un cœur jaloux il ne faut pas qu'on aime, la penſée me paroîtroit avoir le caractere du vrai ; puiſque l'amour & la jalouſie ſont deux paſſions qui ſe combattent, & qu'elles préſentent deux idées réelle-

ment opposées; mais il n'en est pas de même des idées de tendresse & d'amour ; car enfin avoir le cœur tendre, c'est avoir le cœur sensible, & cette sensibilité est si peu opposée à l'attachement, qu'elle en est même le principe. Or dire qu'on ne doit pas aimer parce qu'on a le cœur tendre, c'est dire qu'un cœur sensible ne doit pas aimer, que l'amour & la tendresse ne sont pas faits pour se réünir dans un même cœur ; pensée fausse qui pourroit même paroître ridicule, si le Poëte ne l'avoit ornée de ces graces seduisantes, qu'il répand sur toutes ses productions.

Si une pensée est fausse quand elle sépare des idées qui sont liées entr'elles, elle aura aussi le même défaut si elle en unit qui devroient être séparées ; L'idée de *Muse*, par exemple, me paroît opposée à l'idée d'inconstance & de légéreté : celles qui ont dicté l'Iliade, l'Enéide, la Henriade, celle qui ont fait revivre Cinna, Athalie, Rhadamiste, ne peuvent pas être soupçonnées d'avoir *un gout ennemi des longs ouvrages*. Que de travail & de constance ne leur a-t'il pas fallu pour approfondir les sujets qu'elles ont traités, pour n'y laisser ni longueur, ni négligence ! il est à la vérité des Poëtes dont la paresse ne fait qu'effleurer les sujets, & qui papillonent au gré de leurs ca-

prices ; mais ce caractere particulier à quelques nourriſſons des Muſes, & pour l'ordinaire aux moins illuſtres, n'eſt point celui des Muſes mêmes. Tout ce qui ſort de leurs mains eſt parfait, & tout ouvrage d'eſprit qui approche de la perfection, a dû être medité avec ſoin, travaillé avec conſtance, limé & poli avec opiniatreté. La penſée des vers ſuivans eſt donc fauſſe.

Les Muſes ſont des abeilles volages ;
Leur goût voltige, il fuit les longs ouvrages,
Et ne prenant que la fleur d'un ſujet
Volent bientôt ſur un nouvel objet.
Ver-Vert.

Une penſée qui manque de juſteſſe eſt toujours fauſſe ; mais ce défaut de juſteſſe vient quelquefois, beaucoup plus de l'expreſſion qui eſt vicieuſe, que de la fauſſeté de l'idée. On eſt, ſurtout en vers, ſujet à ce défaut ; la bizarrerie de la rime ôte ſouvent l'uſage du terme propre, pour en faire adopter une autre qui ne rend pas l'idée au juſte ; car tous les mots qui paſſent pour ſynonimes, ne le ſont pas ; & s'il eſt des occaſions ou quelques uns ont à peu près la même ſignification que d'autres, il en eſt auſſi ou ces mêmes termes expriment des idées fort contraires. *Diſgrace*, par exem-

ple, & *injure* peuvent être synonimes, dans la supposition que la personne qui reçoit l'injure est inférieure & dépendante de celle qui la lui fait. Un Prince offense son vassal; l'injure que reçoit celui-ci lui fait perdre son crédit, sa considération, anéantit ses espérances ; pour exprimer ce malheur je peux employer presque indifféremment le terme de *disgrace* ou *d'injure*. Mais c'est un sujet qui offense son Roi, qui méprise ses volontés, qui lui refuse ses hommages; la conduite du sujet fait sans doute injure à son Prince ; mais celui-ci en la punissant ne *vangera pas ses disgraces*. Appliquez ces reflexions aux vers suivans, & vous appercevrez un manque de justesse, qu'on peut n'attribuer qu'au défaut de l'expression. La pensée auroit été exacte, si la rime eut permis de substituer *injures* à *disgraces*.

La mort devant ton char (*le char du Seigneur*) précipitoit ses traces,
Le carnage & l'horreur suivoient ses tristes pas ;
L'enfer à tes côtés, *vangeur de tes disgraces*,
Portoit selon ton ordre ; à chacun le trépas.
Cantique d'Habacuc, Ode.

A travers l'expression vicieuse que je viens de reprendre, on ne laisse pas d'appercevoir la pensée du Poëte, & le lecteur

ſupplée aiſément à ce qui y manque du côté de la juſteſſe ; mais il eſt de mauvaiſes expreſſions qui arrêtent tout d'un coup l'eſprit, & qui ne préſentent qu'un faux jour. Ce n'eſt que par une reflexion opiniâtre, qu'on découvre le fond de vérité qu'elles renferment. J'ai crû remarquer ce défaut dans le troiſiéme des vers ſuivans. Ils ſont tirés d'un Poëme ſur la Grace, qu'il ne faut pas confondre avec celui dont M. Racine eſt l'auteur. Il s'agit de la tranquilité du bon Chrétien au milieu des miſéres de cette vie :

Sans chercher ici bas des jours pleins, & contens,
Comme un point inſenſible, il regarde la tems.
Aſſuré du repos *que ſon deſir differe*
Son cœur jouit déja du bonheur qu'il eſpére.

Je n'examine point ſi l'on dit *des jours contens*, s'il eſt vrai que le bon chrétien ſoit *aſſuré du repos* qu'il déſire ; ſi cette aſſurance n'eſt pas incompatible avec l'eſpérance qu'on lui ſuppoſe ; je me borne ſeulement à faire obſerver le défaut de juſteſſe qui ſe trouve dans ces expreſſions, *que ſon deſir differe*. En les méditant on entrevoit l'idée du Poëte. Il veut dire que nos deſirs nous font paroître plus long le tems où nous ſommes privés de leur objet ; mais ſon ex-

preſſion ne le dit pas ; & l'obſcurité qu'elle répand ſur ſa penſée, la fait d'abord régarder comme fauſſe.

Ce n'eſt donc que par une étude profonde pour connoître toute la force des termes de ſa langue, & par une attention ſcrupuleuſe à développer toutes ſes idées, qu'on peut ſe promettre de ne point s'écarter du vrai dans les penſées que nous produiſons. Et qu'on ne ſe croie pas diſpenſé de cet examen ſur le prétexte que le feu Poëtique eſt ennemi de toute diſcuſſion ; que la hardieſſe & les écarts ſont les preuves du genie ; quoi donc ſera-t-il permis de déraiſonner, parce qu'on le fait en vers ? Le langage ordinaire ſera-t-il ſoumis à des loix plus génantes, plus ſéveres que celui des Dieux ? J'aurai occaſion de parler dans la ſuite de ces écarts hardis que j'avoüe être comme l'ame de la Poëſie ; mais on verra qu'ils ne ſont point oppoſés à la juſteſſe, & qu'ils doivent porter toujours un certain caractere de vérité.

Rémarquez cependant qu'il eſt des penſées qu'on eſt convenu de regarder comme vraies, quoiqu'elles ſoient évidemment fauſſes ; comme les penſées Hyperboliques. Par exemple, quand on dit d'un cœur compatiſſant, d'une belle perſonne, *c'eſt la bon-*

té même, c'eſt la beauté même.. Telle eſt la penſée de S. Gelais ſur le tombeau qui renfermoit le cœur de François I.

Qui tient enclos ce marbre que je voi?
Le grand François incomparable Roi.
Comment tel Prince eût ſi court monument?
De lui n'y a que le cœur ſeulement.
Donc ici n'eſt pas tout ce grand vainqueur?
Il y eſt tout; car *tout il étoit cœur.*

Quoique ces penſées réuniſſent enſemble des idées qui ne ſe rapportent pas entiérement; cependant on eſt comme convenu de les recevoir pour vraies, parce qu'on ſçait qu'elles ne ſont pas préſentées pour être priſes à la rigueur des termes, & que l'auteur, ſans chercher à nous ſurprendre, ne veut que nous laiſſer le ſoin de les apprécier. Les penſées Hyperboliques ſont même fort propres à la Poëſie, parce qu'elles offrent toujours de grandes images, & qu'elles ajoutent beaucoup de force à nos penſées. Qu'elle nobleſſe ne donnent-elles pas à ce morceau qui repréſente la puiſſance des Anglois ſous la Reine Eliſabeth.

Ses peuples ſous ſon regne ont oublié leurs pertes;
De leurs troupeaux féconds leurs plaines ſont couvertes,

Les guérets de leurs bleds, les mers de leurs vaisseaux,
Ils sont craints sur la terre, ils sont Rois sur les eaux.
Leur flotte impérieuse asservissant Neptune,
Des bouts de l'univers appelle la fortune;
Londres jadis barbare, est le centre des arts
Le magasin du monde, & le temple de Mars.
Henriade, Ch. 1.

L'adresse du Poëte, dans l'usage des Hyperboles, consiste à leur donner un air de vérité, ce qui peut se faire en deux maniéres; ou en restraignant la pensée par quelque correctif, ou en ne la plaçant qu'à la suite d'un grand mouvement, & dans de grandes circonstances. Alors on n'est pas surpris que le cœur agité par une passion violente ait des sentimens en quelque façon outrés, & que l'esprit séduit par la grandeur des objets qui le frappent, s'en forme des idées trop pompeuses. Il est vrai qu'on regarde toujours l'Hyperbole comme un écart de l'imagination qui s'égare; mais on pardonne cet écart, on y applaudit même quand les circonstances le justifient. Exemple d'Hyperboles adoucies:

Lorsque d'un rien fécond nous passons jusqu'à l'être,
Le ciel met dans nos cœurs tout ce qu'il faut connoître;

Nous trouvons Dieu par tout.... C'eſt lui qui nous conduit,
C'eſt ſa main qui nous guide, & ſon feu qui nous luit.
Tout ce que nous voyons eſt cet être ſuprême,
Ou du moins c'eſt pour nous un crayon de lui-même.
En contemplant des cieux le pourpris azuré,
De tant d'Aſtres mouvans le cours ſi méſuré,
Des êtres différens la pente continuë
A chercher une fin qui leur eſt inconnuë;
Dans l'aveugle action de ces agens divers,
Je trouve cette main qui régit l'univers,
J'approche *autant qu'il faut*, cet être inacceſſible;
Et vois *preſque* des yeux cette eſſence inviſible.
Pharſale, liv. 9.

Les penſées Métaphoriques ſont encore des penſées fauſſes lorſqu'on les enviſage ſous un certain aſpect, comme elles ſont vraies quand on les conſidére ſous un autre. Pour les rendre juſtes, il faut avoir ſoin qu'elles aient dans ce point de conformité un rapport entier avec l'objet auquel vous les appliquez. Par exemple pour exprimer l'ardeur & le courage d'un héros, vous l'appellez un lion dans les combats: cette métaphore eſt juſte, parce qu'elle fournit ſous une idée étrangére celle que l'on doit avoir d'un homme courageux. Mais ſi pour pein-

dre ſon activité, vous vous ſerviez de celle d'un cerf qui franchit tous les obſtacles qu'il rencontre, votre métaphore ſeroit vicieuſe, en ce que le cerf ne fait guéres uſage de ſa vélocité que pour ſe dérober aux pourſuites de ſes ennemis ; ce qui fait naître une idée incompatible avec celle de Héros. Pour juger de la bonté d'une Métaphore, ſur laquelle il vous naîtroit quelque doute, ſouvenez-vous que c'eſt une comparaiſon, laquelle doit, ſous un rapport au moins, convenir entiérement à l'objet auquel vous l'appliquez. Attachez-vous à bien ſaiſir le point dans lequel ſe trouve le rapport de l'un à l'autre, ſans quoi votre Métaphore fera trouver votre penſée fauſſe. La ſuivante eſt très-juſte pour exprimer combien la grace du Seigneur donne de force aux ames les plus foibles.

Les rigueurs de la ſervitude,
Les tourmens, les peines, l'ennui,
Si tôt qu'on les ſouffre pour lui
N'ont rien ni d'amèr, ni de rude ;
On court aux plus honteux trépas ;
Le vice, avec tous ſes appas,
Rencontre des cœurs immobiles ;
Leurs efforts ne ſont plus mortels,
Et les roſeaux les plus fragiles

En colomnes changés ſoutiennent ſes autels.
Godeau Paraphraſe du cant. Benedicite omnia opera Domini Domino.

De ma Muſe en mes premiers ans
Tu vis les tendres fruits imprudemment éclorre.
Tu vis la calomnie avec ſes noirs ſerpens
Des plus beaux jours de mon printems
Obſcurcir la naiſſante aurore.
Epître de M. de Voltaire à M. de Genonville.

Il eſt difficile de réunir des Métaphores plus brillantes, plus heureuſes, & plus Poëtiques, que celles dont ce morceau eſt rempli.

Les fables de M. de la Motte ſont pleines de Métaphores outrées, fauſſes, ou obſcures. Nos meilleurs Poëtes ne ſont pas ſans reproche ſur cet article. On a repris juſtement celle-ci dans le portrait de *Midas*.

Tel en un mot que la nature & l'art
En maçonnant les remparts de ſon ame
Songerent plus au foureau qu'à la lame.
Rouſſeau.

On ne maçonne pas un foureau. Ces deux idées ne vont point enſemble.

Vous avez peut-être lû dans *les Ombres* les vers ſuivans, ſans faire attention qu'ils renferment une Métaphore plus vicieuſe encore que la précédente :

Voyez ce portier inflexible ;
Qui, payé pour être terrible,
Et *muré d'un cœur* de Huron....
Gresset, les Ombres.

On peut bien dire avec *Horace* que le cœur est muré d'un triple airain, *Illi robur & æs triplex circà pectus erat ;* mais il est ridicule de s'exprimer ainsi : cet homme est *muré d'un cœur*. C'est comme si l'on disoit que *Paris est muré du Palais des Thuilleries.*

La Séve jadis inféconde
Nourrit & grossit vagabonde
Les fruits de ces *nouveaux captifs*....
Le Spectacle de la Campagne, Ode.

Il faut nécessairement une note pour comprendre que par *ces nouveaux captifs*, l'auteur a Métaphoriquement exprimé des jets greffés sur un tronc étranger.

Une prison de bois pour mon vin se prépare....
Vêtement de la terre, air, soûtien de nos jours.
Ep. à M. Pluche.

Une prison de bois me paroit une Métaphore trop basse. Le terme propre *Tonneau* seroit pour le moins aussi digne de la Poësie.

Aussitôt que la lumiére
Vient redorer nos côteaux,

Je commence ma carriére
Par viſiter mes *tonneaux*....
Maître Adam.

La Métaphore du ſecond vers ne me ſemble pas plus heureuſe, elle paroit du moins trop recherchée, auſſi bien que la premiere de celles qui ſont renfermées dans les vers ſuivans, où la ſeconde eſt très-heureuſe, & la troiſiéme trop vague.

Molle ceinture de la terre,
Lien des peuples écartés,
Champ de la paix & de la guerre,
Mer, fais benir ton maître à tes flots redoutés,
Ode par M. Gobeau.

En général pour qu'une Métaphore ne ſoit pas vicieuſe, il faut qu'il y ait un rapport réel entre l'idée principale & la Métaphorique. Il ne ſuffit pas même que ce rapport ſoit vrai, il faut qu'il ſoit très-ſenſible, ſans cela une Métaphore riſque d'être obſcure ou de paroître trop recherchée.

Quoique dans l'équivoque il y ait ordinairement du faux, cependant elle plaît, pourvû que le côté qui eſt vrai ſe faſſe plus ſentir que l'autre. Il ne faut pas non plus que ce ſoit une pure équivoque ſans ſel & ſans fineſſe; rien n'eſt plus inſipide. Les exemples ſuivans vous feront voir l'agré-

ment de ces équivoques dans le genre badin.

Vous faites le mignon, vous faites le poli,
Vous voulez passer pour joli,
Et passer aussi pour *grand homme ;*
Mais, Cotta l'on vous avertit,
Que qui dit mignon, dit *petit*,
Comment voulez-vous qu'on vous nomme ?
Du Cerceau.

Un Magister s'empressant d'étouffer
Quelque rumeur parmi la populace,
D'un coup dans l'œil se fit apostropher ;
Dont il tomba, faisant laide grimace.
Lors un frater s'écria : place, place ;
J'ai pour ce mal un baume souverain.
Perdrai-je l'œil, lui dit Messer Pancrace ?
Non, mon ami, je le tiens dans ma main.
Rousseau, Epigr.

Ce qui rend la pensée jolie dans ces deux épigrammes, c'est que le mot *petit* dans la premiere est pris dans le sens propre, & celui de *grand homme* dans le sens Métaphorique ; de même que *perdre* dans la seconde, est reçu sous deux significations différentes ; dans la bouche du *magister* il est Métaphorique, & le *frater* fait sentir par sa réponse qu'il l'a pris dans sa signification propre.

Le jeu de mots est une espéce d'équivoque dont la finesse fait le prix, & dont l'u-

ſage doit être fort modéré. Nous avons bien des épigrammes dont ces jeux de mots font tout le mérite, quoiqu'ils manquent ſouvent de cette fineſſe qui les rend piquants, en voici deux exemples dans leſquels il il vous ſera aiſé de remarquer d'où vient la ſupériorité du ſecond ſur le premier :

Un ſort *errant* ne conduit qu'à l'*erreur*.
Ver-Vert.

Auteur ſolide, ingénieux,
Qui du Théatre êtes le maître,
Vous qui fites *le glorieux*,
Il ne tiendroit qu'à vous de l'être.
Ces vers ſont de M. de Volt. à M. Deſtouches auteur de la Com. du Glorieux, qui eſt une de ſes meilleures pièces.

Ces jeux de mots ne ſont point interdits, lorſqu'on les donne pour un badinage qui exprime un ſentiment ou une idée paſſagére qu'on n'a pas trop examinée; mais ſi cette idée paroiſſoit être le fruit d'une réflexion ſérieuſe, ſi on la débitoit d'un ton de Philoſophe; on la regarderoit comme une petiteſſe ridicule, parcequ'elle ne ſeroit plus corrigée par le badinage.

ARTICLE II.

Du naturel dans les pensées.

UNE pensée naturelle est nécessairement vraie, puisqu'elle réunit ou sépare des idées dont la liaison ou l'opposition se fait d'abord sentir. Mais toute pensée vraie ne paroît pas toujours naturelle, parce que le rapport réel qui peut être entre des idées, n'est pas toujours sensible. Nous ne jugeons une pensée naturelle que lorsqu'elle se présente d abord à l'esprit. Si elle lui échappe, ou qu'elle ne se laisse qu'entrevoir, nous ne manquons pas de nous en prendre à l'Auteur. Notre amour propre nous persuade aisément que ce que nous ne concevons pas sans efforts, n'a pû être produit sans beaucoup de travail.

Il arrive cependant quelquefois que tout le tort est de notre côté. Avec un peu plus de justesse dans l'esprit, de profondeur dans les vues, d'attention aux idées, de connoissance des objets, nous trouverions très-naturelle une pensée, qui nous semble d'abord recherchée, obscure, déplacée. La réflexion nous en convainc quelquefois. Après avoir médité quelque-tems certaines pensées que je regardois comme peu naturelles; j'étois fort surpris que le point de vue qu'el-

les me préſentoient, me fut échappé au premier coup d'œil; tant la réfléxion me faiſoit appercevoir de convenance entre les idées qui y étoient rapprochées.

Mais ſi le défaut de naturel qu'on croit appercevoir dans une penſée vient quelquefois du peu d'attention, ou de l'intelligence trop bornée de ceux qui les liſent, il faut avouer qu'il eſt bien plus ordinaire à quelques Auteurs de fonder le reproche d'affeterie dont on les accuſe. » Ce que je trouve de cruel dans quelques Ecrivains modernes (dit élégamment un bel eſprit de notre ſiécle *, c'eſt qu'ils ne veulent jamais être naturels. Un tour heureux leur paroît plat, parce qu'il n'a pas l'air d'avoir couté: une idée miſe galamment, mais en habit ſimple, ne paroit pas piquante à ces Meſſieurs; ils veulent lui donner des graces de leur façon; ils la tournent, ils la ſerrent, & enfin après bien des ſoins, ils arrivent à être entortillés, pour avoir voulu etre délicats, & obſcurs, pour avoir eu envie d'être vifs. »

Une penſée peut n'être pas naturelle, ou parce que le rapport des idées n'eſt pas ſenſible, ou parce que l'expreſſion manque d'une certaine convenance avec les idées.

* *M. de Monteſquieu.*

Toutes penſée vraie, comme je l'ai dit dans l'article précédent, ou rapproche des idées qui de leur nature ſont liées enſemble, ou ſépare celles qui ſe combattent mutuellement, & ne s'aſſortiſſent point. Mais cette proportion & cette diſproportion ne s'offrent pas également à l'eſprit. Les idées ont entre elles un rapport plus ou moins ſenſible, une oppoſition plus ou moins marquée. Si du premier coup d'œil on apperçoit ce quelles ont entre elles de plus commun ou de plus contraire ; ce n'eſt qu'à force de les approfondir qu'on vient à bout de découvrir la conformité la plus éloignée qu'elles ont enſemble, & les nuances les plus imperceptibles qui mettent entre elles de la diverſité. Et voilà ce qui diſtingue l'eſprit vif & profond, de l'eſprit lent & ſuperficiel ; l'homme d'eſprit, de l'homme borné ; l'un ne voit que les premiers rapports des idées ; l'autre en apperçoit les moins ſenſibles.

Mais parmi ces rapports, il y en a de ſi ſubtils, de ſi peu connus qu'ils échappent quelquefois à la plus ſerieuſe réfléxion. Alors les penſées qui expriment ces convenances trop déliées, & tirées de trop loin, ne ſont point naturelles. Il en réſulte ſouvent un air de faux, & preſque toujours un caractere d'affeterie. Outre

Outre le rapport ſenſible qu'on doit remarquer entre les idées d'une même penſée, il faut encore qu'il y ait un rapport marqué entre la penſée & l'idée principale dans laquelle elle ſe trouve renfermée. Je m'explique.

Une penſée peut être ou détachée ou compriſe dans un ſujet. Si elle eſt détachée, il ſuffit, pour qu'elle ſoit naturelle, que le rapport des idées ſe faſſe aiſément ſentir. Mais ſi elle entre dans un ſujet, ſi elle vient à la ſuite d'un morceau, elle ne ſera naturelle qu'autant qu'elle offrira d'abord un caractere de convenance avec l'idée principale dont elle fait partie. De-là telle penſée priſe en particulier aura un air naturel, qu'elle perdra, ſi on la met à la ſuite de tel morceau. Au contraire il y en a qu'on trouveroit affectées, en les conſidérant ſéparément, qui paroiſſent naturelles dans la circonſtance où elles ſont placées. C'eſt une idée pompeuſe; mais l'eſprit l'a conçue dans un moment où il étoit frappé des plus grands objets. C'eſt un ſentiment outré en quelque maniere; mais il échappe dans un tranſport violent: l'occaſion juſtifie l'excès dans lequel vous donnez. Une penſée plus exacte, un mouvement plus

modéré, paroitroient peut-être moins naturels.

Traitez-vous au contraire un sujet médiocre, ne prêtez-vous vos idées qu'à de simples Bergeres, n'exprimez-vous qu'une douleur commune? Et vous donnez à vos pensées beaucoup d'élevation, vous subtilisez le sentiment pour en rendre toute la délicatesse; vous vous livrez à des mouvemens violens qui ne peuvent être autorisés que par le désespoir. Ce n'est pas là le ton que vous deviez prendre: il n'est pas naturel; j'apperçois à la vérité un rapport sensible entre les idées que vos pensées réunissent; mais je ne vois aucune convenance entre vos pensées & leur objet. Elles n'y sont point assorties, elles ne sont pas naturelles.

L'affeterie ne vient pas seulement du rapport trop éloigné entre les idées qu'on associe; l'expression forcée, le tour gêné des pensées leur font aussi contracter ce défaut. Mais il ne faut pas confondre l'expression simple, le tour commun, avec le tour & l'expression naturels. Une pensée peut être tournée finement, exprimée noblement sans être obscure ou recherchée. Les tours les plus communs sont ceux qui expriment le plus simplement les idées; mais ceux qui sont les moins usités les rendent quelque-

fois auſſi naturellement. Par exemple, il y a des expreſſions d'un uſage plus familier, comme celle de *cheval*; il en eſt d'autres dont on ſe ſert moins ordinairement, comme celle de *courſier*. Quelques expreſſions déſignent une idée par leur ſignification propre, comme *aimer*; quelques autres expriment la même idée par un ſens légérement détourné, comme *brûler*. Celles-ci font connoître la choſe par une idée générale & indéterminée comme *vaiſſeau*; celles-la ſingulariſent par une idée particuliere, comme *nef*. Les unes rendent une idée toute nue, ſi j'oſe ainſi m'exprimer, comme *Dieu*; d'autres la font naître à l'eſprit d'une maniere moins vague, comme *créateur*. Or il eſt certain que les expreſſions *courſier*, *brûler*, *nef*, *créateur*, ſont moins ſimples que celles-ci qui rendent les mêmes idées, *cheval*, *aimer*, *vaiſſeau*, *Dieu*. Mais les premieres ne ſont pas pour cela des expreſſions forcées. Pour être figurées, elles n'en ſont pas moins naturelles; puiſqu'on les employe dans un ſens, qui, quoiqu'éloigné de leur ſignification propre, eſt néanmoins autoriſé par l'uſage. C'eſt même ce qui leur donne un air de nobleſſe & de grandeur que n'ont pas celles qui expriment les idées plus ſimplement.

L'expreſſion naturelle eſt donc celle qui rend bien une idée, qui la fait concevoir aiſément. L'expreſſion propre la rend d'une maniere plus ſimple, l'expreſſion figurée d'une maniere plus fine quoique toujours également ſenſible, & ſouvent plus heureuſe.

Le naturel par rapport aux expreſſions, dépend encore de leur aſſortiment entre elles. Puiſqu'il y a des termes plus nobles les uns que les autres, il eſt aiſé de juger que ceux-là s'accordent mieux enſemble, qui ont, ou la même nobleſſe, ou la même ſimplicité, & qu'ils ſe lient plus naturellement. Une penſée ne ſera donc naturelle, qu'autant que chaque terme exprimera nettement chaque idée, & que les expreſſions ſeront aſſorties entre elles.

Le défaut de naturel dans une penſée vient auſſi quelquefois du tour qu'on lui donne. Le tour d'une penſée peut être conſidéré ſous deux points de vûe différens; du côté de l'objet de la penſée, du côté de l'expreſſion de la penſée.

Vous voulez faire naître une idée, & pour la préſenter vous l'enviſagez ſous un rapport vrai, mais un peu éloigné de la maniere la plus ordinaire de la concevoir; vous avez deſſein d'exprimer un ſentiment,

& pour le rendre vous vous ſervez d'une image étrangére ; vous le faites deviner plutôt que vous ne le développés ; cette maniere de peindre vos idées, & d'expoſer vos ſentimens, eſt fort différente de celle qui repréſenteroit les unes ſous leur aſpect le plus familier, & les autres d'une façon moins détournée. Or ces différentes manieres de faire enviſager une idée, d'exprimer un ſentiment, c'eſt ce qu'on appelle quelquefois le tour d'une penſée, ce qui fait dire qu'elle eſt bien ou mal tournée. On s'apperçoit d'abord combien les tours conſidérés ſous ce premier point de vue, ont de rapport avec ce que j'ai dit plus haut ſur le naturel des penſées. Les idées de votre penſée ſe préſentent ſous un jour extrêmement commun : Votre tour eſt ſimple. Vous les offrez ſous un aſpect vrai & ſenſible, mais que l'eſprit ne ſaiſit pas d'abord : votre tour eſt fin. Le rapport ſous lequel vous les expoſés eſt extrêmement ſubtil ; on ne fait que l'entrevoir ; il échappe à la réfléxion, où il paroit moins vrai que faux : alors votre tour eſt forcé, contraint, & votre penſée peu naturelle.

Je ne dirai rien ici des tours conſidérés du côté de l'expreſſion de la penſée. J'aurai occaſion d'en parler fort au long dans la

suite. Il me suffira de faire remarquer, qu'il suit de tout ce que j'ai dit, qu'une pensée peut être naturelle, quoiqu'elle ne présente pas les idées sous leur rapport le plus sensible; quoique ces idées n'y soient pas exprimées de la maniere la plus simple, & sous le tour le plus commun : c'est ce qui se manifestera encore d'avantage dans les remarques suivantes.

§. I.

Sur les pensées sublimes.

Une pensée sublime c'est une pensée qui frappe, saisit, étonne, & fait en même tems éprouver à l'ame un sentiment délicieux qui lui inspire une noble fierté. Or une pensée peut produire sur nous ces effets de deux manieres, ou par la grandeur des objets qu'elle nous présente, ou par la maniere dont ils y sont représentés.

Il y a en effet certaines idées, qui élévent l'ame aussi-tôt qu'elles sont présentes à l'esprit. Elle en est ravie, transportée. C'est une lumiere vive & brillante dont l'éclat la surprend, mais sans l'éblouir. Elle la contemple avec complaisance; elle la suit presque sans le vouloir. C'est un charme secret qui l'entraîne; il semble qu'elle contracte en s'y livrant un air de grandeur & de

dignité, qu'elle en conçoive une idée plus noble & plus relevée de ſa propre intelligence.

Une penſée ſublime du côté des idées doit donc néceſſairement avoir l'empreinte du vrai, puiſque l'eſprit ne ſe complaît que dans ce qui en porte le caractere. Ce vrai doit de plus être ſenſible au premier coup d'œil, pour que l'ame en ſoit d'abord ſaiſie. Ce n'eſt pas encore aſſez: il faut que les idées, que la penſée réunit, offrent quelque image extraordinaire : ſans quoi l'ame n'en ſeroit pas étonnée ; il eſt encore néceſſaire que cette image extraordinaire repréſente quelque choſe de grand, de relevé, qui paroiſſe au-deſſus de l'intelligence humaine, & qui étende les connoiſſances de l'ame de maniere à lui inſpirer une idée plus noble d'elle-même.

Telle eſt l'image que nous préſente l'écriture, quand elle nous peint la puiſſance d'un conquérant par cette idée ſublime ; *la terre ſe tût en ſa préſence ;* telle eſt celle qu'Homere nous donne de Jupiter, qui *d'un clin d'œil ébranle l'Univers.* Telle eſt celle-ci qu'on trouve dans l'*Ode ſur la mort*, où la vanité des grandeurs humaines eſt peinte avec des couleurs ſi vives, & ſous des traits que leur union & leur caractere de vérité

rendent extrêmement frappans.

Dans ces tas de pouſſiére humaine,
Dans ce cahos de bouë & d'oſſemens épars
Je cherche, conſterné de cette affreuſe ſcéne,
Les Aléxandres, les Céſars.
Cette foule de Rois, fiers rivaux du tonnerre,
Ces nations, la gloire, ou l'effroi de la terre,
Ce peuple Roi de l'univers,
Ces ſages, dont l'eſprit brilla d'un feu céleſte,
De tant d'hommes fameux voilà donc ce qui reſte;
Des tombeaux, des cendres, des vers.

C'eſt dans le talent de ſaiſir ces traits les plus remarquables dans un ſujet grand par lui-meme, que conſiſte en partie l'élévation de l'eſprit; & leur aſſemblage ne peut pas manquer d'étonner l'ame & de l'attacher agréablement. » Comme naturelle» ment rien n'arrive au monde, dit Boi» leau dans ſa traduction du Sublime de » Longin, qui ne ſoit toujours accompa» gné de certaines circonſtances; ce ſera » un ſecret infaillible pour arriver au grand, » ſi nous ſçavons faire à propos le choix » des plus conſidérables; & ſi en les liant » enſemble nous en formons comme un » corps. Car d'un côté ce choix, & de l'au» tre cet amas de circonſtances choiſies at» tachent fortement l'eſprit. »

Un grand ſentiment exprimé avec force, un noble tranſport qui marque une ſupériorité de vues, de courage, de généroſité, donnent auſſi à la penſée le caractere du Sublime. Tels ſont les endroits ſi connus de la *Médée*, & de l'*Horace* de Corneille, où la fermeté d'ame & l'amour de la gloire ſont peints d'une maniere ſi énergique.

J'ai cru découvrir des traits de ce ſublime dans le morceau de la Tragédie d'Alexandre, où Porus priſonnier paroît devant ce Prince victorieux. Alexandre étonné de la noble audace que conſerve ce brave Indien trahi par le ſort, lui parle ainſi :

Votre fierté, Porus, ne ſe peut abaiſſer.
Juſqu'au dernier ſoupir vous m'oſez ménacer.
En effet, ma victoire en doit être allarmée ;
Votre nom peut encor plus que toute une armée :
Je dois m'en garantir. Parlez donc ; dites-moi
Comment prétendez-vous que je vous traite ?

Porus lui répond . . . en Roi.

J'avoue que ce ſentiment m'a ſaiſi, m'a étonné, & m'a rempli d'une joie noble & délicieuſe ; j'ai crû appercevoir dans cette courte expreſſion un aſſemblage rare des qualités les plus élévées de l'ame. Quel plaiſir ne ſent-on pas quand on voit l'homme, qui eſt d'ordinaire ſi foible, ſi petit,

capable de s'élever aux plus grands sentimens! Le morceau suivant me paroît propre à faire la même impression. Il est tiré de la Tragedie d'*Arrie & Pœtus*, attribuée à Mlle Barbier. L'amour mutuel de ces deux époux est assez connu. L'Empereur Claudius après avoir inutilement tenté de rendre Arrie favorable à sa passion, poussa son ressentiment contre Pœtus, jusqu'à vouloir lui ôter la vie. Arrie s'efforça en vain de dérober son époux à la mort, parce qu'elle ne vouloit pas devoir son salut à la perte de son honneur. Désespérant de fléchir l'Empereur, elle lui adresse ces paroles :

Ton cœur ne connoît plus ni vertus, ni remords,
Pour sauver mon époux j'ai fait de vains efforts;
Je ne le vois que trop : il est temps qu'il périsse.
Ne différe donc plus cet affreux sacrifice :
Puisqu'il faut l'immoler, frappe : ton bras vangeur
Ne sçauroit le manquer dans le fond de mon cœur.

Quelle noblesse! quelle force! quelle multitude de grands sentimens! ce que l'amour a de plus tendre, la fermeté de plus inébranlable, la générosité de plus rare, le mépris de la mort de plus héroique, toutes ces nobles affections de l'ame réunies dans la pensée des deux derniers vers de ce mor-

ceau, la rendent propre à frapper, ſaiſir, étonner, élever l'ame la plus commune.

Parmi les ſources principales du ſublime que rapporte Boileau, il met le *Pathétique*. » J'entens, dit-il, par *Pathétique* cet enthouſiaſme, cette véhémence naturelle, » qui touche & qui émeut. » Le Pathétique dépend du talent de ſaiſir les circonſtances, de l'art de les rapprocher, & de la force des tours & des figures pour les exprimer. Je crois qu'il eſt difficile de fournir une preuve plus ſenſible de l'impreſſion qu'il produit ſur l'ame, & un exemple plus digne de ſervir de modéle, que la Scene troiſiéme du ſecond Acte de Zaïre. Luzignan vient de reconnoître ſa fille; mais il la trouve ſous les loix d'un Sultan; quel juſte ſujet de craindre qu'elle ne ſuive pas la religion de ſes Peres.

Toi qui ſeul as conduit ſa fortune & la mienne,
s'écrie-t-il :
Mon Dieu, qui me la rends, me la rends-tu chrétienne !....
Tu pleures, malheureuſe, & tu baiſſes les yeux!
Tu te tais.... je t'entens... O crime ! ô juſtes Dieux !

ZAIRE.

Je ne puis vous tromper, ſous les loix d'Oroſmane....

Puniſſez votre fille.... elle étoit Muſulmane.

LUZIGNAN.

Que la foudre en éclats ne tombe que ſur moi !
Mon fils, à ces ſeuls mots, j'euſſe expiré ſans toi.
Mon Dieu, j'ai combattu ſoixante ans pour ta gloire;
J'ai vû tomber ton temple, & périr ta mémoire:
Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,
Mes larmes t'imploroient pour mes triſtes enfans;
Et lorſque ma famille eſt par toi réunie
Quand je trouve une fille, elle eſt ton ennemie.
Je ſuis bien malheureux.... C'eſt ton pere, c'eſt moi
C'eſt ma ſeule priſon qui t'a ravi ta foi !
Ma fille, tendre objet de mes dernieres peines,
Songe au moins, ſonge au ſang qui coule dans tes veines.
C'eſt le ſang de vingt Rois, tous chrétiens comme moi;
C'eſt le ſang des Héros défenſeurs de ma loi;
C'eſt le ſang des martyrs.... O fille encor trop chere!
Connois-tu ton deſtin ? Sçais-tu quelle eſt ta mere ?
Sçais-tu bien qu'à l'inſtant que ſon flanc mit au jour
Ce triſte & dernier fruit d'un malheureux amour,
Je la vis maſſacrer par la main forcenée,
Par la main des brigands à qui tu t'es donnée.
Tes freres, ces Martyrs égorgés à mes yeux
Ouvrent leurs bras ſanglans tendus du haut des cieux.

Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blaſphêmes,
Pour toi, pour l'univers eſt mort en ces lieux mêmes,
En ces lieux où mon bras l'a ſervi tant de fois,
En ces lieux où ſon ſang te parle par ma voix.
Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres,
Tout annonce le Dieu qu'ont vangé tes ancêtres.
Tourne les yeux : ſa tombe eſt près de ce palais ;
C'eſt ici la montagne où lavant nos forfaits
Il voulut expirer ſous les coups de l'impie ;
C'eſt là que de ſa tombe il rappella ſa vie.
Tu ne ſçaurois marcher dans cet auguſte lieu,
Tu n'y peux faire un pas, ſans y trouver ton Dieu.
Et tu n'y peux reſter ſans renier ton pere,
Ton honneur qui te parle, & ton Dieu qui t'éclaire.

Le ſublime des penſées peut naître encore de la nobleſſe des images par leſquelles on exprime une idée ; comme ſi l'on comparoit la ſageſſe d'un Roi à celles des Dieux : un grand génie au Soleil qui éclaire l'Univers. L'exemple ſuivant en eſt une preuve.

Mais de tant de guerriers, celui dont la valeur
Inſpira plus d'effroi, répandit plus d'horreur,
Dont le cœur fut plus fier, & la main plus fatale,
Ce fut vous, jeune Prince, impétueux d'Aumale,
Vous, né du ſang Lorrain ſi fécond en héros,

Vous, ennemi des Rois, des loix, & du repos.
La fleur de la jeuneſſe en tout temps l'accompagne,
Avec eux ſans relache il ſond dans la campagne,
Tantôt dans le ſilence, & tantôt à grand bruit,
A la clarté des cieux, dans l'ombre de la nuit,
Chez l'ennemi ſurpris portant partout la guerre,
Du ſang des aſſiégeans ſon bras couvroit la terre;
Tel du front du Caucaſe, ou du ſommet d'Athos,
Où l'œil découvre au loin l'air, la terre & les flots,
Les aigles, les vautours aux ailes étenduës,
D'un vol précipité fendant les vaſtes nuës,
Vont dans les champs de l'air enlever les oiſeaux,
Dans les bois, ſur les prés, déchirent les troupeaux;
Et dans les flancs affreux de leurs roches ſanglantes
Remportent à grands cris les dépouilles vivantes.

Henriade, chant IV.

Quelques perſonnes penſent néanmoins que de ces comparaiſons il réſulte plûtôt des penſées nobles que des penſées ſublimes; Et que le vrai ſublime conſiſte dans la magnificence & l'élévation des idées, ou dans la force & la ſupériorité des ſentimens exprimés avec énergie & avec préciſion.

Car l'expreſſion contribue tellement à caracteriſer la penſée, que des idées qui d'elles-mêmes n'ont rien de bien extraordinaire prennent en quelque façon le caractère du ſublime, par la maniere dont elles ſont rendues. Examinons les qualités que

doit avoir l'expreſſion pour rendre la penſée ſublime.

Quoiqu'il ne ſoit pas toujours néceſſaire que les idées d'une penſée offrent des images étonnantes, extraordinaires, pour qu'il en puiſſe réſulter une penſée ſublime ; il faut du moins qu'elles préſentent quelque choſe de grand, de capable d'élever l'ame & de l'attacher fortement. Or l'expreſſion doit être aſſortie à l'idée. Par conſéquent une de ſes premieres qualités, c'eſt d'être magnifique & pleine de nobleſſe. Et comme l'expreſſion figurée eſt d'ordinaire plus noble que l'expreſſion propre, ainſi que je l'ai remarqué dans l'article précédent, celle-ci convient preſque toujours moins que la premiere pour exprimer une idée ſublime.

Je dis preſque toujours ; car la ſimplicité de l'expreſſion donne quelquefois du relief à l'idée, comme dans ces Vers traduits de la Genèſe.

Et quel autre eſt à lui ſemblable ;
Il dit : & l'univers fut fait.
Ode de Mlle Bernard.

Des termes plus nobles, plus figurés, n'exprimeroient peut-être pas d'une maniere ſi frappante l'obéiſſance du néant même à la

voix du Créateur. L'expreſſion ſimple, par le contraſte qu'elle forme avec une idée grande par ſa nature, ſemble y ajouter encore en lui donnant plus de ſaillant. Mais remarquez que la ſimplicité de l'expreſſion ne peut convenir, dans le genre ſublime, qu'avec les idées qui par elles-mêmes ont beaucoup d'élévation.

Une penſée ſublime, ſaiſit l'ame, l'attache fortement : mais quand l'idée n'eſt pas propre de ſa nature, à produire cet effet, on peut y ſuppléer par la force de l'expreſſion. Il y a des termes qui ont une certaine énergie, qui ſemblent faits pour exprimer une idée toute entiere, pour l'expoſer du moins dans ce qu'elle a de plus frappant. C'eſt par le choix heureux de ces expreſſions énergiques, que Rouſſeau me paroît s'être ſurtout diſtingué. Je n'en rapporterai qu'un exemple tiré de l'Ode à la Fortune.

Montrez-nous guerriers magnanimes
Votre vertu dans tout ſon jour :
Voyons comment vos cœurs ſublimes
Du ſort ſoutiendront le retour
Tant que ſa faveur vous ſeconde
Vous êtes les maîtres du monde,
Votre gloire nous éblouit.
Mais au moindre revers funeſte,

Le

Le maſque tombe, l'homme reſte,
Et le héros s'évanouit.

Mais de toutes les qualités de l'expreſſion qui peuvent donner à la penſée le caractere du ſublime, il n'en eſt point de plus propre à cet effet que la préciſion. Rien ne ſurprend plus l'eſprit, ne cauſe à l'ame plus d'étonnement, mais de cet étonnement qui attache & qui eſt mêlé de plaiſir, que lorſqu'on lui fournit un grand ſens en peu de paroles, qu'on lui offre une foule d'idées dans une courte expreſſion, un grand tableau ſous un ſeul trait. C'eſt ce qu'on éprouve en liſant ce vers du Poëme des Apôtres.

Le muet parle au ſourd étonné de l'entendre.

Il eſt difficile de dire plus de choſe, ou même de préſenter autant d'idées en moins de mots. Il n'y a rien d'inutile dans l'expreſſion de cette penſée ; chaque terme eſt une image vive & frappante. On n'y peut rien ajouter ſans affoiblir la force de l'expreſſion : on n'y peut rien ôter ſans diminuer l'étendue de la penſée : & c'eſt ce qui fait proprement le caractere de la préciſion. Elle ne ſe permet que ce qui eſt abſolument né-

ceſſaire pour exprimer les idées qu'on veut rendre. C'eſt la préciſion qui donne du nerf au ſtile, de la force au diſcours par la ſurpriſe où elle jette l'eſprit du Lecteur étonné d'appercevoir les plus grandes images tracées d'un ſeul coup de pinceau. Elle eſt ſi eſſentielle au ſublime que les plus grandes idées, les ſentimens les plus élevés ne feroient pas ſur l'ame une impreſſion à beaucoup près ſi vive, ſi on les expoſoit dans un amas de paroles, dans une foule d'expreſſions ; quelle qu'en fût la nobleſſe, la juſteſſe, l'ordre, & l'harmonie. Il eſt aiſé de s'en convaincre. Otez aux penſées que j'ai citées comme ſublimes, ce laconiſme qui n'y a rien admis de ſuperflu, aucun terme qui ne fut indiſpenſablement néceſſaire ; & en les liſant vous éprouverez un ſentiment bien différent de celui que vous font naître ces mêmes penſées exprimées avec la derniere préciſion, comme le *moi* de Médée, le *qu'il mourut* du Pere des Horaces, &c.

La grandeur & l'extraordinaire des idées, la préciſion & l'énergie de l'expreſſion ſont donc les caracteres auxquels on doit diſtinguer les penſées ſublimes. Mais il ne faut pas ſe laiſſer impoſer par un vain éclat, par un brillant trompeur. Car comme il y a

des penſées qui n'ont qu'une fauſſe apparence de vrai, il y en a auſſi qui n'ont que les dehors d'une élévation, dont on eſt quelquefois ébloui. Le faux ſublime préſente tantôt à l'eſprit des idées grandes à la vérité, mais ſous des rapports ſi éloignés qu'ils échappent à la plus profonde réfléxion ; tantôt il décore les ſujets les plus minces, les plus petits, de toute la pompe des images les plus nobles ; tantôt il raſſemble une foule de circonſtances frappantes, dans une occaſion où il ne faudroit expoſer que la plus eſſentielle ; tantôt il réunit dans un même tableau toutes celles que lui fournit ſon objet, & les plus nobles y ſont dégradées par le détail des plus viles. Quelquefois il ſe montre avec toute la véhémence des figures les plus vives pour peindre un ſentiment ordinaire ; quelquefois il ſe pare de toute la magnificence de l'expreſſion pour rendre les idées les plus communes. En un mot, il ſubſtitue le galimathias, à l'extraordinaire ; le Phebus à l'élévation ; le monſtrueux, au frappant ; l'excès à l'abondance ; l'outré au pathétique ; l'enflure & l'emphaſe à la nobleſſe & à l'énergie de l'expreſſion. Et quel eſt le principe de ces vices qui caracteriſent le faux ſublime ? Le défaut de naturel. Les idées ne ſe rappor-

tent pas entre elles, ou avec leur objet; les figures & l'expreſſion ne ſont aſſorties, ni aux ſentimens, ni aux idées.

§. 2.

Sur les penſées agréables & burleſques.

Le caractere du vrai que nous découvrons dans une penſée nous plaît néceſſairement. Mais toute eſpéce de penſée vraie ne fait pas ſur nous une égale impreſſion de plaiſir. Il y a des couleurs qui rient d'avantage aux yeux, des objets qui amuſent l'imagination plus agréablement que d'autres. Il y a auſſi des idées plus propres à flatter ce goût naturel que nous avons pour tout ce qui peut contribuer à notre bonheur, comme il eſt des ſentimens qui en réveillent dans notre cœur, ou qui en font naître d'autres auxquels nous nous livrons avec plus de complaiſance. Or les penſées qui expriment ces ſentimens gracieux, qui rendent ces idées aimables, qui peignent ces objets rians, c'eſt ce que j'appelle penſées agréables.

Je ne m'étendrai point ici ſur ce qu'il faut obſerver dans ces ſortes de penſées, pour qu'elles n'ayent rien d'affecté. Il eſt facile de leur appliquer les principes que j'ai établis dans l'article précédent. Mais

s'il eſt des penſées qui exigent davantage d'être embellies de toutes les graces du naturel, ce ſont les penſées agréables. On n'y doit remarquer ni obſcurité dans le rapport des idées, ni affeterie dans l'expreſſion, ni embarras dans le tour. Le premier défaut détruiroit, les autres affoibliroient au moins l'impreſſion aimable qu'elles ſeroient capables de produire. Il ne faut pas, en un mot, que pour les concevoir, il en coûte à l'eſprit le moindre effort, où elles perdent pour lui une partie de leur agrément : à moins que la fineſſe du tour, en leur donnant un certain air piquant, ne changeât en quelque maniere leur nature, & d'agréables qu'elles ſeroient, ne les rendît fines ou délicates.

Les penſées ingénues, comme les reparties d'un enfant ; les penſées naïves, comme celles d'un homme peu cultivé, mais de bon ſens, peuvent paſſer pour agréables. Rien ne plaît tant que le naturel, & rien n'en porte plus le caractere que l'ingénuité ; auſſi fait-elle quelquefois ſur nous une impreſſion qui nous plaît beaucoup plus que celle de la penſée la plus ſublime. Quoi de plus joli que la naïveté ſuivante ?

Henri quatre en bateau paſſant un jour la Loire ; Le batelier robuſte, homme de cinquante ans,

Avoit les cheveux tout blancs
Et la barbe toute noire.
Le Roi familier & bon
En demanda la raison.
La raison ? *pargué*, Sire, elle est bien naturelle ;
Répondit le manant qui ne fut point honteux,
C'est parce que mes cheveux
Sont de vingt ans plus vieux qu'elle.
Boursault.

Autre exemple.

Vous n'écrivez que pour écrire,
C'est pour vous un amusement :
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.
Chapelain.

Voici les différentes sources d'où n'aît l'agrément dans les pensées.

I. Un sentiment doux, gracieux, une réfléxion naturelle sur le cœur pour en représenter la bonté, la tendresse, la douceur, la générosité, la fidélité, &c, donnent beaucoup d'agrément à une pensée. Exemple.

Par mille & mille vœux ardens
Ma famille tremblante en tous lieux t'importune :
Elle a contre une triste & cruelle fortune
Besoin de mon secours encor pour quelque temps.

Dans la crainte où me met l'érat où je la laiſſe,
Je te demande à vivre : exauce ma tendreſſe.
Si je ne puis par moi mériter ta bonté ;
A tes loix ma famille eſt ſoumiſe & fidelle :
Ah ! Seigneur, par pitié pour elle
A ce coupable corps redonne la ſanté.
Ode de Mad. Deshoulieres, ſur ſes afflictions.

Cet exemple vous fait voir que par penſées agréables, je n'entens pas préciſément des penſées enjouées & badines; mais celles qui font ſur le cœur ou ſur l'eſprit, une impreſion douce à laquelle l'ame ſe prête avec complaiſance. Ces ſortes de penſées ne frapent pas avec force, comme les penſées ſublimes; elles ne piquent pas avec la vivacité qu'on trouve dans les délicates; mais elles flattent agréablement l'eſprit ou le cœur par les images gracieuſes qu'elles leur préſentent. Cette premiere ſource d'où les penſées tirent leur agrément eſt une des plus ſures pour plaire. Lorſqu'on met ces ſentimens touchans dans la bouche d'une perſonne, de qui, ce ſemble, on n'a pas droit de les attendre, ils en ſont encore plus agréables. Ceux qu'un jeune Officier du Régiment de Champagne eut l'honneur de préſenter au Roi, lorſque Sa Majeſté paſſa par Rheims pour aller prendre Fribourg,

ont beaucoup d'agrément dans la bouche d'un enfant de dix ans.

Mon zele, mon devoir, la voix de la nature,
Tout m'invite à voler sur les pas de mon Roi.
Grand Prince, un pere mort en vengeant ton injure,
Désavoûroit son sang, s'il ne couloit pour toi.

L'honneur de te servir, & la douce espérance
D'immoler comme lui ma vie à ta grandeur,
Sont de ses longs travaux l'insigne récompense.
Au défaut de son bras je t'offre son ardeur.

Tes intérêts, son sang, animant mon courage,
J'irai de mille morts affronter le danger.
Je suis fils & François, en faut-il davantage ?
J'ai ta gloire à défendre, & sa mort à vanger.
Le P. Leslie J.

Une réfléxion naturelle qui a sa source dans le sentiment, & qui peut autoriser une legère foiblesse, répand encore beaucoup d'agrément sur une pensée. Telle est la suivante, tirée d'une petite piéce de M. de Valincour, intitulée : *Consolation à Damon sur la mort de sa sœur.* Le Poëte flatte d'abord la douleur de son ami, & pour autoriser ses larmes, il lui dit :

Il est certain moment où l'homme le plus sage
Peut répandre des pleurs ;
Et l'on seroit blâmé d'avoir trop de courage

Eu

En de certains malheurs.

II. Une penſée eſt agréable lorſqu'elle nous rappelle les objets de la nature qui nous plaît d'avantage, comme les fleurs, la lumiere, les prairies, les ruiſſeaux, les bois, les oiſeaux, &c : ces idées font l'agrément des vers ſuivans.

Les beaux jours du Printems, l'Automne avec ſes fruits,
Le cours des ans, des mois, & des jours, & des nuits,
La fraîcheur des vallons, l'abondance des plaines,
Le ſouffle des Zéphirs, le doux bruit des fontaines,
Le ſilence des bois, les oiſeaux, leurs chanſons,
Tout l'univers entier nous crie en cent façons:
Vivez & béniſſez celui qui vous fait vivre....

Ep. de M. Peliſſon à M. Conrart.

Amoureux Roſſignols, de qui la voix chatouille
L'oreille & le cœur à la fois,
Zéphirs, qui murmurez dans le fond de ces bois,
Ruiſſeau, de qui l'onde gaſouille,
Taiſez-vous, laiſſez-moi dans un profond repos
Rêver quelques moments au plus grand des Héros.

Mad. Deshoulieres.

III. Lorſqu'une penſée a pour objet les arts qui contribuent le plus à nos plaiſirs, comme la Poëſie, la Peinture, la Muſique, &c, elle flatte agréablement. Vous en pouvez juger par ces vers.

Que de nations fortunées
Reposoient au sein des beaux arts ;
Avant qu'au haut des Pyrénées
Tonnât la trompette de Mars ?
Des jeux la troupe enchantereſſe,
Les plaiſirs, les chants d'allégreſſe,
Regnoient dans nos brillans palais ;
Tandis que les flûtes champêtres
Mollement à l'ombre des Hêtres
Vantoient les charmes de la Paix.

Ode de M. de Volt. ſur la Paix.

Les vers ſuivans préſentent encore ces objets d'une maniere plus diſtincte.

De mille mains l'éclatante induſtrie
De ces dehors orna la ſimétrie.
L'heureux pinceau, le ſuperbe deſſein
Du doux Corrége, & du ſçavant Pouſſin
Sont enquadrés dans l'or d'une bordure.
C'eſt Bouchardon qui fit cette figure,
Et cet argent fut poli par Germain.
Des Gobelins l'aiguille & la teinture
Dans ces tapis égalent la peinture :
Tous ces objets ſont encor répétés
Dans des Trumeaux tout brillans de clartés.
De ce ſalon je vois par la fenêtre
Dans des jardins, des Myrtes en berceaux ;
Je vois jaillir les bondiſſantes eaux, &c.

Le même. Défenſe du Mondain.

IV. Les penſées qui ſont alluſion à ce que la fable a de plus ſentimenté, ou aux événemens qui y ſont les plus gracieux, ſont encore très-agréables. En voici quelques exemples.

Déja dans la plaine fleurie
Le berger laiſſe errer ſes troupeaux bondiſſans,
Et du ſon de ſa flûte Echo même attendrie
En imite les doux accens.

La Motte, 1. Ode imitée d'Horace.

Quel Dieu ſur leurs doux ſons formera notre voix ?
Ne reverrons-nous plus paroître dans nos bois
Les Faunes, les Silvains, les Nymphes, les Driades,
Les Silenes tardifs, les humides Naïades,
Et le Dieu Pan lui-même, au bruit de nos chanſons,
Danſer au milieu d'eux à l'ombre des buiſſons.

Eclogue de Rouſſeau.

C'eſt par eux que d'arides plaines
Virent les murailles Thébaines
Naître des accords d'Amphion.
C'eſt par eux que les Nércides
Virent d'entre des bras perfides
Un Dauphin ſauver Arion.

La Flûte, Ode de la Motte.

Tel ſouvent un nuage ſombre
Du ſein de la terre exhalé
Tient ſous l'épaiſſeur de ſon ombre

Le céleſte flambeau voilé ;
La nature en eſt conſternée,
Flore languit abandonnée,
Philomele n'a plus de ſons.
Et tremblante à ce noir préſage
Cérès pleure l'affreux ravage
Qui vient menacer ſes moiſſons.

*Ode de Rouſſeau à Me.*** ſur le gain de ſon procès.*

V. Les comparaiſons tirées des objets qui réjouiſſent l'eſprit ou les ſens, donnent beaucoup d'agrément à une penſée. Exemple.

Et pourquoi retenir encor ce nom champêtre ?
S'ils ne ſont plus bergers pourquoi veulent-ils l'être ?
Le Lion n'eſt pas fait pour tracer les ſillons,
Ni l'Aigle pour voler dans les humbles vallons.
Voit-on le Paon ſuperbe oubliant ſon plumage,
De la ſimple Fauvette affecter le ramage,
L'Amaranthe emprunter la couleur du gazon,
Et le Loup des Brebis révêtir la toiſon ?

Rouſſeau, Eclogue.

Mais ſoyez judicieux dans le choix des objets dont vous tirerez vos comparaiſons. On ne les employe que pour rendre une penſée plus vive & plus frappante ; il faut donc emprunter, hors de votre ſujet, des

traits vrais, ſenſibles, & même connus. N'allez pas, comme un Poëte de nos jours, repréſenter l'agilité par le Soleil, & la promptitude par l'Aurore.

Mille fois plus agile encore
Que l'aſtre impétueux aux regards embraſés ;
Mille fois plus prompt que l'Aurore,
On te voit parcourir les Poles oppoſés.
La Puiſſance de Dieu, Ode.

Le cours du Soleil eſt rapide ; mais il n'eſt pas leger. Peut-on dire de nos bombes qu'elles ſont agiles, quoiqu'elles ſoient lancées avec impétuoſité ? L'agilité eſt moins la qualité d'un corps dans un mouvement précipité, que celle d'un corps qui ſe meut par lui-même avec legereté. L'Aurore n'eſt pas non plus un objet bien propre à rendre ſenſible le mouvement ſubit qui, dans un inſtant, tranſporte un être d'un Pôle à l'autre. Les Mortels abîmés dans les ténébres de la nuit la trouvent toujours trop lente à paroître ; & ſa marche eſt, à leurs yeux, plus majeſtueuſe que rapide.

L'oppoſition donne encore beaucoup d'agrément à une penſée ; mais il faut éviter de préſenter un des objets de votre oppoſition ſous les rapports qui lui ſont le plus favorables, & l'autre ſous ceux qui lui ſont

le plus désavantageux. Par exemple, ne seroit-il pas ridicule d'opposer au fameux Maréchal de Ranrzau, qui avoit perdu à la guerre un œil, une oreille, un bras, & une jambe, de lui opposer, dis-je, un de ses indolens contemporains, en donnant à celui-ci la préférence sur ce guerrier, parce qu'il n'auroit pas été mutilé comme lui ? Il y a de la fausseté dans ces sortes d'oppositions, parce que la distribution n'est pas égale, & que si d'un côté vous présentez ce qu'un objet a de plus avantageux, vous ne devez pas l'opposer à ce que l'autre a de plus mauvais.

L'opposition suivante envisagée sous ce rapport, vous paroîtra manquer de justesse.

> J'aime bien moins ce chêne énorme
> Dont la tige toujours informe
> S'épuise en rameaux superflus ;
> Que ce Myrthe tendre & docile
> Qui, croissant sous l'œil de Venus,
> N'a pas une feuille inutile,
> S'épanouit négligemment
> *Et se couronne lentement.*
>
> *Ep. au P. Bougeant.*

Il est bien sûr qu'un myrthe taillé avec soin, offre un coup d'œil bien plus gracieux,

qu'un vieux chêne tel qu'il eſt dépeint dans ces vers. Mais la Majeſté d'un chêne orgueilleux qui porte ſa tête dans les nuës, dont les rameaux touffus ſouſtrayent le voyageur fatigué aux ardeurs d'un ſoleil brûlant, & ſervent d'azile à mille oiſeaux qui font retentir les airs de leur ramage, ne fournit-elle pas un ſpectacle plus ſatisfaiſant, que les branches ſymétriſées d'un myrthe *négligemment épanoui?* Le contraſte ne me paroît pas encore juſte, en ce que le Poëte donne la ſupériorité à l'arbriſſeau pour une raiſon qui ne lui eſt point particuliere. Le chêne ne *ſe couronne-t-il* pas en effet auſſi *lentement* & même beaucoup plus *lentement*, que le myrthe? Pour juger ſi une oppoſition eſt peu juſte, il faut enviſager les deux objets ſous les jours qui leur ſont les plus favorables: ſi celui que vous préferiez devient inférieur à l'autre ſous ce point de vue, il faut rejetter ce contraſte; il ſeroit défectueux.

Vous trouverez dans l'oppoſition ſuivante autant de juſteſſe que d'agrément, & même de délicateſſe. Le ſujet de ces vers eſt un Bouquet de fleurs envoyé à M l'Avocat-Général Chauvelin, un des hommes les plus éloquens de ſon tems.

O vous que la nouvelle Aurore
A ſon lever a fait éclorre,
Petites fleurs, dont quelques jours
Et quelques nuits ſont le partage,
Rendez à Tirſis votre hommage :
Les fleurs qui parent ſes diſcours
Ont par deſſus vous l'avantage
Et de naître plus vîte, & de durer toujours.

Le P. Ledre, l. I.

En général on peut dire que toute comparaiſon ou oppoſition juſte & proportionnée par ſa nature au goût de l'ouvrage qu'on compoſe, groteſque dans une piéce groteſque, champêtre dans une Poëſie paſtorale, &c, donne toujours de l'agrément à une penſée. Il en eſt peu qui m'ayent autant frappé que la ſuivante. Le but de cette comparaiſon eſt de montrer l'aviliſſement des Auteurs que l'envie rend ennemis, & la ſupériorité de ceux qui applaudiſſent à leurs rivaux.

Qu'il eſt grand, qu'il eſt beau de ſe dire à ſoi-même:
Je n'ai point d'ennemis: j'ai des rivaux que j'aime ;
Je prends part à leur gloire, à leurs maux, à leurs biens,
Les arts nous ont unis, leurs beaux jours ſont les miens.
C'eſt ainſi que la terre avec plaiſir raſſemble

Ces chênes, ces ſapins qui s'élevent enſemble.
Un ſuc toujours égal eſt préparé pour eux :
Leur pied touche aux enfers, leur cime eſt dans les cieux,
Leur tronc inébranlable, & leur pompeuſe tête
Reſiſte en ſe touchant aux coups de la tempête ;
Ils vivent l'un par l'autre, ils triomphent du temps ;
Tandis que ſous leur ombre on voit de vils ſerpens
Se livrer en ſifflant des guerres inteſtines,
Et de leur ſang impur arroſer leurs racines.

M. de Volt. Ep. ſur l'Envie.

L'exemple ſuivant eſt de Chapelle, qui décrit d'une maniere badine l'équipage d'un courier qu'il vit arriver par une chaleur exceſſive, &

Qui ſur une mazette outrée,
Bronchant à tout moment, trottoit :
D'ours ſa caſaque étoit fourée,
Comme le bonnet qu'il portoit,
Et le Cavalier rare étoit
Tout couvert de toile cirée,
Qui fondant par tout dégoutoit.
Ainſi l'on voit dans des tableaux
Un Icare tombant des nuës
Où l'on voit dans l'air épanduës
Ses ailes de cire en lambeaux,
Par l'ardeur du ſoleil fonduës,
Cheoit autour de lui dans les eaux.

Voyage de Chapelle & de Bachaumont.

VI. L'Anthitheſe qui conſiſte à réunir dans une penſée générale pluſieurs idées particulieres qui ſe combattent, eſt une vraie ſource d'agrément; mais il faut que ces Antitheſes ne ſoient ni pueriles, ni recherchées. Exemples.

Le jeu raſſemble tout. Il unit à la fois
Le turbulent Marquis, le paiſible Bourgeois;
La femme du Banquier dorée & triomphante,
Coupe orgueilleuſement la Ducheſſe indigente.
Là ſans diſtinction on voit aller de pair
Le laquais d'un commis avec un Duc & Pair;
Et quoiqu'un ſort jaloux nous ait fait d'injuſtices,
De ſa naiſſance ainſi l'on venge les caprices.
Le Joüeur, Com. de Regnard.

Ce fut lui que Paris vit paſſer tour à tour
Du ſiécle au fond d'un cloître, & d'un cloître à la Cour;
Vicieux, pénitent, courtiſan, ſolitaire,
Il prit, quitta, reprit la cuiraſſe & la haire.
Du pied des ſaints autels arroſés de ſes pleurs
Il courut de la ligue animer les fureurs,
Et plongea dans le ſang de la France éplorée,
La main qu'a l'Eternel il avoit conſacrée.
Henriade ch. IV.

Briſe, ô Dieu, des liens que toujours je renouë:
Malheureux! qu'ai-je dit? mon cœur me déſavouë.
Non, laiſſe-moi mes fers. Je hais la liberté.

Tu me vois donc réduit à craindre ta bonté.
Tu m'ouvres vainement tes éternels abymes,
J'adopte tour à tour les vertus & les crimes.
De remords douloureux je me ſens déchiré;
De plaiſirs plus cruels je me ſens enyvré;
Je gémis ſous l'effort d'une guerre fatale;
Je porte dans mon ſein la diſcorde infernale.
Grand Dieu! j'aime, je hais, je céde, je combats;
Je m'accuſe, & m'abſous, je veux, & ne veux pas:
De moi-même je ſuis le bourreau, la victime;
Je déſire ta grace, & je choiſis le crime.

Combats intérieurs de S. Auguſtin, par le P. Lombard Jeſuite.

VII. La Métaphore donne encore beaucoup d'agrément à une penſée; il y a peu de brillans morceaux de Poëſie qui ne lui doivent une partie de leurs beautés. Mais lorſqu'elle eſt tirée de trop loin, le trop grand travail qu'elle paroit avoir coûté la rend déſagréable. Quelques perſonnes ont crû remarquer ce défaut dans la derniere métaphore des vers ſuivans.

L'Hyver qui ſi long temps a fait blanchir nos plaines,
N'enchaine plus le cours des paiſibles ruiſſeaux;
Et les jeunes zéphirs de leurs douces haleines
Ont *fondu l'écorce des eaux.*

Rouſſeau, Ode à M. de Sinzindorff.

En lisant les Auteurs remarquez avec soin de quelles sources les pensées agréables que vous y trouverez tirent leur agrément. Ces réfléxions vous serviront à répandre dans la suite les mêmes graces sur vos ouvrages.

L'agrément des pensées ne vient pas seulement de la nature des objets, des idées ou des sentimens qu'elles expriment ; il naît encore de la maniere de les envisager, de les assortir, & de les exprimer. La pensée badine présente les objets les plus graves sous un rapport vif & enjoué qui leur paroit étranger ; parce qu'ils ne frappent d'ordinaire que par leur caractere le plus marqué, qui est le sérieux. La pensée plaisante, *naît*, dit le spectateur Anglois, *de la représentation des images dans des circonstances grotesques, & des vues tout extraordinaires.* La pensée plaisante suppose une disproportion réelle entre les idées qu'elle réunit, & renferme toujours quelque mélange de faux ; au lieu que dans la pensée badine cette disproportion n'est qu'apparente, & qu'on y doit découvrir le caractere du vrai.

Lorsque la disproportion est extrême dans l'assortiment des idées que la pensée présente, elle change en quelque maniere

d'eſpéce. Ce n'eſt plus ſimplement une penſée plaiſante, c'eſt une penſée burleſque. Le burleſque & le plaiſant ſe touchent néanmoins de bien près, comme il eſt aiſé de le voir; puiſqu'ils ne différent que par une diſconvenance plus ou moins grande entre les idées que l'un & l'autre raſſemblent.

Quoique ces dernieres penſées ne nous attachent point, ou du moins très-peu, à cauſe d'un certain caractere de faux, qui ſe fait d'abord ſentir; elles nous plaiſent cependant par la bizarrerie même des images qu'elle nous préſentent. Ce ſpectacle ſingulier, extraordinaire, inattendu, plaît à l'imagination par la ſurpriſe qu'elle lui cauſe; mais il ne faut pas qu'il dure long-tems. Comme la juſteſſe y eſt bleſſée, l'eſprit en appercevroit aiſément le faux, & ceſſeroit bien-tôt d'y prendre du plaiſir.

Les exemples ſuivans ſerviront à vous indiquer plus particulierement quelques ſources d'où naiſſent le plaiſant & le burleſque en fait de penſées.

1°. Vous donnerez un air plaiſant à une penſée déſobligeante pour la perſonne à qui vous l'adreſſez, ſi vous annoncez cette penſée par les idées les plus gracieuſes, par les images les plus riantes. Exemple.

Ces beaux yeux, les plus beaux qu'ait formé la nature,
Ces astres dont l'aspect fait nos maux & nos biens,
Ces globes animés d'une flamme si pure,
Olimpe, ces beaux yeux, ce ne sont pas les tiens.
D'Aceilli.

2°. Une raison plus propre à infirmer qu'à prouver ce qu'on avance, & qu'on paroit donner néanmoins pour une preuve très-sérieuse, forme une pensée plaisante. Telles sont les deux suivantes.

Ce fait est sûr, sans peine on peut m'en croire :
De deux Gascons je tiens toute l'histoire.
Le Lutrin vivant.

Car dès que Ver-Vert est cité
Dans les archives du Parnasse,
Quel incrédule auroit l'audace
D'en soupçonner la vérité.
Les Ombres.

3°. Une pensée fausse est burlesque, lorsqu'elle est gigantesque, & qu'elle présente les objets d'une maniere très-peu proportionnée à ce qu'ils sont naturellement. Telle est la suivante.

L'autre jour que nous bûmes tant,
Je fis un rêve incomparable.
Il me sembloit qu'en un instant

La terre étoit devenue table,
Les montagnes flaccons de vin,
Les villes jambons de Mayence,
Les forêts ſauciſſe & boudin,
Et moi tout de gueule & de panſe.

4°. On rendroit burleſque un ſentiment, une affection de l'ame, ſi on les mettoit à la ſuite d'une ſituation ou d'un mouvement qui devroit produire un effet tout oppoſé. Par exemple, vous voulez exprimer d'une maniere burleſque une paſſion violente; pour la rendre telle, commencez par la peinture de la ſituation la plus tranquille; ou préludez à un ſentiment tranquille par un emportement qui paroiſſe devoir être funeſte, comme dans les vers ſuivans.

Dans une chambre ſur la mer,
Tirſis plein d'un dépit amer,
Ah! dit-il, l'amour eſt un traître!
Il faut s'en venger promptement.
Il ouvrit vîte ſa fenêtre....
Et la ferma tout doucement.

5°. Une paſſion violente peinte avec force; mais excitée à l'occaſion d'un événement peu digne la faire naître, eſt une paſſion groteſque: telle eſt la ſuivante.

Dieux, rédoutables Dieux, armez-vous de la foudre,

Vengez du Dieu du vin les respectables droits ;
Punissez un mortel plus coupable cent fois
Que les Titans reduits en poudre.
Qu'il éprouve aujourd'hui toute votre fureur
Pour un forfait affreux & digne du tonnerre :
Non je n'y puis penser sans trouble & sans horreur !
Cet indigne buveur
A laissé du vin dans son verre.

C'est à peu près dans le même goût qu'est ce Sonnet de Scarron.

Superbes monumens de l'orgueil des humains,
Piramides, tombeaux, dont la vaine structure
A témoigné que l'art par l'adresse des mains
Et l'assidu travail peut vaincre la nature ;

Vieux palais ruinés chefs-d'œuvres des Romains ;
Et les derniers efforts de leur architecture,
Collisée, ou souvent ces peuples inhumains
De s'entr'assassiner se donnoient tablature ;

Par l'injure des temps vous êtes abolis,
Ou du moins la plupart, vous êtes démolis;
Il n'est point de ciment que le tems ne dissoude.

Si vos marbres si durs ont senti son pouvoir,
Dois-je trouver mauvais qu'un méchant pourpoint noir,
Qui m'a duré deux ans, soit percé par le coude ?

6°. Une réflexion qui ne dit rien, qui exprime

exprime une penſée ſemblable à celle qu'elle devroit confirmer, qui n'eſt, en un mot, qu'une ſimplicité bien marquée, peut rendre une penſée burleſque. On a fait pluſieurs chanſons dans ce goût, & entre autres celle qui commence ainſi :

Meſſieurs, vous plaît-il d'ouir
L'air du fameux la Paliſſe ?
Il pourra vous réjouir,
Pourvû qu'il vous divertiſſe.

Ces ſortes de penſées peuvent entrer dans des ouvrages badins ; mais il faut toujours ſe ſouvenir de ne pas trop multiplier ces idées burleſques. Elles ne nous plaiſent, que parce qu'elles nous préſentent des images ridicules ; or le ridicule pouſſé trop loin devient en peu de tems très-ennuyeux. D'ailleurs ſi on ſe fait un plaiſir de voir un fou, un monſtre en paſſant, on ſeroit fâché qu'il fixât long-tems nos regards. Le ris même nous laſſe lorſqu'il eſt exceſſif : & l'on peut compter parmi les perſonnages ennuyeux, ceux qui veulent nous amuſer trop long-tems par des ſimplicités ; parce qu'ils n'ont preſque jamais aſſez d'eſprit pour les rendre toujours piquantes.

§. 3.

Sur les penſées délicates.

Par penſée délicate j'entends l'expreſſion d'un ſentiment peu ordinaire, ou d'une idée ingénieuſe, qui laiſſe à penſer quelque choſe de plus qu'elle ne dit.

Par-là vous jugez bien qu'il eſt difficile qu'une penſée ſoit délicate, ſi elle eſt renfermée dans un grand nombre de paroles. Il faut qu'il y ait un petit myſtere dans le fond de la penſée, ou que ſon tour ingénieux ſupplée à ce que les idées pourroient avoir de trop marqué & de trop ſenſible au premier coup d'œil.

Mais gardez-vous d'un excès blâmable qui feroit que votre penſée ſeroit obſcure, parce qu'elle ne ſeroit point ſuffiſamment exprimée, ou que ſon tour ſeroit trop recherché. Le défaut de netteté dans une penſée eſt un des plus conſidérables : il ſeroit ſeul capable d'effacer ſes plus brillantes qualités. Vous y tomberiez ſûrement ſi votre penſée n'étoit pas naturelle, ou dans le rapport des idées, ou dans la maniére de les exprimer. D'où vous devez conclure encore que le naturel eſt la premiere beauté des penſées. Voici quelques principes pour les rendre délicates.

I. Vous donnerez à votre penſée un air de délicateſſe, ſi, pour la rendre, vous vous ſervez d'une allégorie bien marquée, & dont l'application ſans être triviale, ſoit cependant facile avec un peu de réfléxion. Par-là le travail de l'eſprit, qui découvre ce qui eſt renfermé dans l'allégorie, n'eſt pas aſſez grand pour le rebuter, & il eſt flaté d'avoir fait ſa découverte ſans beaucoup d'efforts. Quelque legére cependant que ſoit ſon application, elle pourroit le fatiguer par ſa continuité, ſurtout ſi vous changiez ſouvent d'objet. Que vos allégories ne ſoient donc ni trop pouſſées, ni trop variées, à moins que l'alluſion n'en ſoit & très-naturelle, & bien ſoutenue.

Un de nos Poëtes nous en fournit un exemple fort joli ſur les grandeurs. Au lieu de dire que les Grands du ſiécle, ne le ſont que par le caprice de la fortune, qui ſe plaît à les élever, & à les abbaiſſer, il les préſente ſous l'image

*D'*un legèr balon que le ſort
Pouſſe en l'air plus ou moins fort,
Dont il ſe joue à ſa maniére :

*D'*un globe de ſavon & d'eau
Que forme avec un chalumeau
D'un enfant l'haleine legere.

II. Une petite apparence de faux dans une pensée qui est très-vraie, lui donne un air de finesse, par la petite surprise où elle jette d'abord l'esprit. L'exemple suivant est tiré d'une Lettre de M. D. S. à Madame Deshoulieres, à l'occasion de l'argent que que cette Dame lui avoit prêté pour soutenir un jeu qui lui étoit très-contraire.

Brigandage permis que l'usage autorise,
Fier monstre, enfant cruel de l'espoir le plus doux,
Que vomit la mer en courroux
Dans les lagunes de Venise,
Bassette, dont la face a l'air si rigoureux,
Qui cause le murmure & la plainte commune,
C'est toi qui d'un cœur généreux
M'as procuré le secours dangereux.
Si j'avois été plus heureux,
J'aurois eu bien moins de fortune.

Autre exemple :

Deux chemins différens, & presque aussi battus
Au temple de mémoire également conduisent.
Le nom de Pénélope, & celui de Titus,
Avec ceux de Médée, & de Néron s'y lisent.
Les grands crimes immortalisent
Ainsi que les grandes vertus.

On pense d'ordinaire que l'immortalité n'est la récompense que du vrai mérite. La pen-

ſée de Madame Deshoulieres, qui contredit cette idée commune, eſt délicate par-là même qu'elle ne paroît vraie qu'après un peu de réfléxion.

III Une réfléxion qui ſuppoſe comme inconteſtable ce qu'on n'a fait qu'inſinuer; qui donne un air de nobleſſe & de grandeur à ce qui ne paroit au premier coup d'œil qu'une foibleſſe ou un défaut, rend la penſée délicate. Mais il eſt néceſſaire que cette réfléxion porte avec elle un caractere de vrai. Telles ſont celles des deux exemples que je rapporte. Dans le premier l'Auteur ſuppoſe que les ouvrages du Poëte qu'il loue ſont dignes d'être comparés à ceux de Virgile qui vivront à jamais. Dans le ſecond, Racine fait honneur à la droiture du cœur, des injuſtices même que trop de crédulité lui fait quelquefois commettre.

Pour ſentir toute la délicateſſe des premiers vers, il faut ſçavoir que le P. Vanieres, ſi connu dans la république des Lettres par ſes Poëſies, a donné un Dictionnaire Poëtique, le meilleur ſans contredit que nous ayons. Le P. *** avoit été chargé de revoir cet ouvrage; & le P. Vanniere ſenſible à la peine que ſon ami avoit priſe, l'en remercia dans une Eglogue. Ce fut donc à l'occaſion de cette Eglogue que

le P. *** fit les vers suivans.

Quelques momens d'un temps jusqu'ici fort stérile
Employez a revoir ce qu'eut l'antiquité
De mieux choisi, de plus utile,
M'ont heureusement mérité
D'avoir part aux chansons du rival de Virgile :
Qui croiroit qu'il fut si facile
D'obtenir l'immortalité ?
Œuvres posthumes du P. Vannieres.

Autre exemple :

On peut des plus grands Rois surprendre la justice.
Incapables de tromper
Ils ont peine à s'échapper
Des piéges de l'artifice.
Un cœur noble ne peut soupçonner en autrui
La bassesse & la malice
Qu'il ne sent point en lui.
Esther, Trag.

IV. Lorsque la pensée tient par son commencement l'esprit suspendu, ou que l'ayant d'abord déterminé à penser à un objet, elle lui en présente une autre, elle en paroît plus délicate. Exemple.

Quelqu'un qui n'est pas votre époux
Et pour qui cependant, soit dit sans vous déplaire,
Vous sentez quelque chose & de vif & de doux,

Me diſoit l'autre jour de prendre un ton ſévere
Pour.... Mais dans vos beaux yeux je vois de la colére ;
Loin de gronder, appaiſez-vous:
Ce quelqu'un n'eſt, Iris, que votre illuſtre pere.
Lettre de Me. Deshoulieres à Me. d'Uſſé.

M. Peliſſon nous en fournit un autre exemple dans ſes Stances à feu Monſeigneur le Dauphin, où il le fait parler ainſi :

Je n'ai point encore d'amour,
Et je n'en veux point de commune :
Mais je prévois que quelque jour
J'aurai deux maitreſſes pour une.

Je ne craindrai point leur rigueur,
Nous ferons une belle hiſtoire :
Leur nom eſt déja dans mon cœur ;
Ce ſont la raiſon & la gloire.

V. Un ſentiment exprimé d'une maniere un peu myſtérieuſe, forme encore une penſée délicate L'exemple ſuivant vous fournira dans Oroſmane de très-beaux ſentimens, mais qui pour être exprimés d'une maniere trop ouverte, ne vous paroîtront pas ſi délicats que celui de Zaïre.

OROSMANE.

Je l'avourai, mon cœur ne veut rien qu'ardemment,
Je me croirois haï d'être aimé foiblement.

De tous mes sentimens, tel est le caractere :
Je veux jusqu'à l'excès vous aimer & vous plaire.
Si d'une égale amour votre cœur est épris,
Je viens vous épouser ; mais c'est à ce seul prix ;
Et du nœud de l'Hymen, l'étreinte dangereuse
Me rend infortuné s'il ne vous rend heureuse.

ZAIRE.

Vous, Seigneur, malheureux ! ah ! si votre grand cœur
A sur mes sentimens pû fonder son bonheur,
S'il dépend en effet de mes flammes secrettes,
Quel mortel fut jamais plus heureux que vous l'êtes !

Zaïre, Trag.

ARTICLE III.

De la vivacité dans les pensées.

Ce que j'ai dit dans l'article précédent ne me permet pas de m'étendre beaucoup sur la vivacité des pensées ; puisque toute pensée sublime, agréable, ou délicate, est nécessairement vive. Car la vivacité n'est autre chose dans une pensée, que la qualité quelconque qui la rend intéressante, qui attire l'attention de l'esprit, & qui l'y attache avec un certain sentiment de plaisir.

Une pensée peut produire cet effet par la nature

nature de ſon objet, par le rapport ſous lequel on l'enviſage ; ou par la maniere dont on exprime ſon idée.

Il y a en effet des objets qui par eux-mêmes ont toujours quelque choſe de piquant. Ils ont beau être communs, ils plaiſent toujours. Tels ſont ceux qui nous rappellent nos avantages, qui contribuent à nos plaiſirs, qui flattent nos préjugés, ou nos paſſions.

Il en eſt d'autres qui ne nous offrent pas d'abord les mêmes agrémens : nous n'y prenons qu'un intérêt médiocre ; quelquefois leur premier aſpect a pour nous quelque choſe de rebutant. Cependant ces objets ont quelquefois auſſi des rapports indirects avec ceux qui nous frappent le plus agréablement; ils fourniſſent des points de vûe, éloignés à la vérité, mais qui les rendent aimables quand on a ſoin de les rapprocher. Telle eſt, par exemple, *l'inſenſibilité à la vûe d'une perſonne aimable ;* inſenſibilité néanmoins qui, conſidérée ſous un certain jour, devient un objet agréable, comme vous le remarquerez dans un des exemples ſuivans.

Il y a enfin des idées dont l'objet par lui-même n'a rien de bien intéreſſant; d'ailleurs elles ſe préſentent ſi ſouvent à l'eſprit qu'elles n'ont plus pour lui le moindre at-

trait. Mais il eſt auſſi très ordinaire de n'apprécier jamais au juſte ces idées communes, de ne les enviſager qu'en gros & d'une maniere vague : or l'art de donner à ces ſortes d'idées un air de vivacité qu'elles n'ont point par elles-mêmes, c'eſt de les ſaiſir ſous un point particulier qui les développe davantage, ſous un jour capable de fixer l'eſprit d'une maniere moins indéterminée. Voici comment M. Pavillon s'y eſt pris pour rendre intéreſſante cette penſée ſi commune : *Le Sage même doit ſe ſoumettre à la mode.*

La mode eſt un Tyran dont rien ne nous délivre ;
A ſon bizarre goût il faut s'accommoder ;
Et ſous ſes folles loix étant contraint de vivre,
Le ſage n'eſt jamais le premier à les ſuivre,
Ni le dernier à les quitter.

Conſeils à Iris.

Vaine beauté que voulez-vous de moi ?
Quels ſont vos droits, Iris, pour engager ma foi ?
Ah ! ſur mon cœur ceſſez de rien prétendre.
Ceſſez de le faire ſouffrir.
Le ciel ne l'a pas fait ſi ſenſible & ſi tendre
Pour aimer ce qui doit périr.

Mlle de la Vigne, la paſſion combattue.

La vivacité d'une penſée vient donc principalement des idées nouvelles qu'elle offre

à l'eſprit, ou de la maniere peu ordinaire de les lui préſenter ; de-là une penſée neuve, eſt toujours une penſée vive ; mais il n'en faut pas conclure que toute penſée qui n'a pas l'avantage réel de la nouveauté, ſoit par-là même deſtituée de vivacité. S'il en étoit ainſi nous n'aurions preſque jamais de penſées vives ; car après les millions d'hommes qui ont eu & le même eſprit qui produit les penſées, & les mêmes objets qui les font naître, pourrions-nous en avoir beaucoup qui n'euſſent une grande analogie avec celles qu'ils ont miſes au jour ? c'eſt cependant cette nouveauté qui plaît dans toutes les penſées, ou preſque dans toutes ; mais c'eſt ſouvent une nouveauté artificieuſe qui conſiſte beaucoup plus dans le tour & dans l'expreſſion, que dans le fond même de la penſée. Par exemple, nous ſçavons tous que nous ne mourrons qu'une fois, & que les fleurs renaiſſent. Ces idées détachées ſont fort ordinaires ; cependant lorſqu'elles ſont rapprochées dans un contraſte, comme dans les vers ſuivans, elles ont un air de nouveauté qui nous ſéduit, & qui nous tient lieu de la nouveauté même.

Pour plaire vous n'avez ſeulement qu'à paroître :
Plus heureuſes que nous, ce n'eſt que le trépas
Qui vous fait perdre vos appas.

Plus heureuſes que nous vous mourez pour renaître;
Triſtes reflexions! inutiles ſonhaits!
Quand une fois nous ceſſons d'être,
Aimables fleurs c'eſt pour jamais.
Les Fleurs, Idille de M. des Houlières.

Nous ſçavons qu'Horace avoit dit avant Boileau que le chagrin nous pourſuit ſans relâche quelque choſe que nous prenions pour le diſſiper, *poſt equitem ſedet atra cura.* Cependant l'expreſſion du Poëte François eſt ſi frappante, qu'après avoir vû la penſée dans l'original, nous lui trouvons du neuf dans la traduction.

Un fou rempli d'erreur, que le trouble accompagne,
Et malade à la ville ainſi qu'à la campagne,
En vain monte à cheval pour tromper ſon ennui;
Le chagrin monte en croupe, & galoppe avec lui.

Qui ne ſçait pas que Malherbe a copié cette penſée du même Horace: *Pallida mors æquo pulſat pede pauperum tabernas, regumque turres.* La copie cependant nous frappe, & les expreſſions y répandent un air de nouveauté, qui ne la laiſſe pas au-deſſous de l'original:

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles
On a beau la prier;
La cruelle qu'elle eſt ſe bouche les oreilles,
Et nous laiſſe crier.

Le pauvre en ſa Cabane où le chaume le couvre
Eſt ſujet à ſes loix ;
Et la garde qui veille aux barriéres du Louvre
N'en défend point nos Rois.

Il ne faut donc pas ſe déſeſpérer du malheur de n'être venu qu'après tant d'Ecrivains qui nous ont précédés ; puiſque l'imagination qui fournit le tour & l'expreſſion, peut ſuppléer à l'avantage qu'ils ont eu de penſer avant nous. Mais il faut éviter avec ſoin ces tours entortillés, ces aſſortimens étranges, ces expreſſions bizarres, ou précieuſes, par leſquels on croit quelquefois relever une penſée fort commune. Il vaudroit beaucoup mieux encore donner du trivial, que de l'obſcur, ou de l'affecté. Qui eſt-ce qui ne liroit pas avec bien moins de dégoût cette penſée ſi connue, & exprimée tout ſimplement : *Un vers bien tourné donne du prix à l'idée la plus commune*, que ſi on la voyoit contournée de cette ſorte ?

Et par un nouveau ſtratagême
Je me ſauve des choſes même
Par le travail de les rimer.
La Motte, Ode.

Après le faux, le plus grand vice d'une

penſée, c'eſt l'obſcurité, & enſuite l'affeterie.

Comme cette partie qui regarde les penſées me paroît la plus eſſentielle dans une Poëtique, je ne négligerai pas les occaſions de faire remarquer les défauts de celles qui ſe préſenteront dans le cours de cet ouvrage. L'envie de s'élever, de donner du neuf & du piquant, la contrainte de la meſure & de la rime, ſont cauſe ſi ſouvent que les jeunes Poëtes prennent le Phebus pour le ſublime, l'obſcur pour le neuf, l'affecté pour le délicat, l'enflure pour la nobleſſe du ſtile, l'embarras pour la fineſſe du tour, qu'on ne peut trop inſiſter ſur tout ce qui peut les prévenir contre ces défauts eſſentiels.

CHAPITRE SECOND.

Des portraits, ou des images de l'ame.

C'Est ici que la Poëſie fait ſentir tous ſes avantages ſur la peinture ; un Peintre, quelqu'habile qu'il ſoit, ne peut guéres exprimer que le ſentiment dominant de l'ame, lequel eſt ſouvent combattu par un autre qui la met dans des agitations que tout ſon art ne peut expoſer à nos yeux. Encore eſt-il des paſſions qui ont à peu près les mêmes ſimptômes, ou qui preſqu'entierement renfermées dans l'ame, ne ſe produiſent au-dehors que foiblement. Ainſi les traits du plus habile pinceau ne peuvent les repréſenter que d'une maniere très-imparfaite. Ces ſituations de l'ame que la peinture ne peut pas nous faire diſcerner, la Poëſie nous les expoſe tous les jours. Mais pour cela quels ſoins n'en coûte-t-il pas au Poëte? Il faut qu'il étudie la nature de l'ame, le caractere des différentes paſſions dont elle eſt ſuſceptible ; leurs cauſes, & leurs progrès ; comment elles ſe fortifient, ou ſe détruiſent mutuellement ; & quels en ſont les effets. Tantôt il les exprime par la ſeule expoſition des mouvemens différens dont

l'ame eſt agitée ; tantôt il ſe ſert des ſignes extérieurs des paſſions ; double maniere d'en faire le portrait, & que je traiterai dans les articles ſuivans.

ARTICLE I.

Des portraits de l'ame par les ſignes extérieurs.

Il eſt sûr que notre ame ſe peint à l'extérieur par le moyen des organes de notre corps. Il s'agit donc, pour donner un portrait de ſa ſituation, d'exprimer toutes les attitudes, tous les mouvemens, tous les changemens qui nous frappent dans les organes de ceux qui reſſentent quelque paſſion douce ou violente, outrée ou modérée. C'eſt ainſi que Moliere nous repréſente un homme myſtérieux.

C'eſt de la tête aux pieds un homme tout myſtère,
Qui vous jette en paſſant un coup d'œil égaré,
Et ſans aucune affaire eſt toujours affairé.
Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde,
A force de façons il aſſomme le monde.
Sans ceſſe il a tout bas, pour rompre l'entretien,
Un ſecret à vous dire, & ce ſecret n'eſt rien.
De la moindre vetille il fait une merveille
Et juſques au bon jour il dit tout à l'oreille.

Le Miſantrope, Ac. 2. Sc. 4.

C'eſt dans le même goût qu'eſt le portrait ſuivant du ſanguinaire & furieux Atrée. Thyeſte l'a vû dans un ſonge affreux, pendant lequel il lui a ſemblé être entraîné par un ſpectre ſur le tombeau d'Aerope. J'ai frémi, dit-il à ſa fille

J'ai fremi d'y trouver le redoutable Atrée,
Le geſte menaçant & la vûe égarée,
Plus terrible pour moi dans ces cruels momens;
Que le tombeau, le ſpectre, & ſes gémiſſemens.
J'ai crû voir le Barbare entouré de furies,
Un glaive encor fumant armoit ſes mains impies
Et ſans être attendri par ſes cris douloureux,
Il ſembloit dans ſon ſang plonger un malheureux.
Atrée & Thyeſte, Trag.

Ces par ces ſortes de portraits que ſe ſoutient la plus belle Poëſie. Il eſt peu de bons Auteurs qui ne nous en fourniſſent quelques exemples. Le ſuivant eſt de M. de Voltaire.

D'Egmont auprès de lui, plein de la confiance
Que dans un jeune cœur fait naître l'imprudence,
Impatient déja d'exercer ſa valeur,
De l'incertain Maïenne accuſoit la lenteur.
Tel échappé du ſein d'un riant paturage,
Au bruit de la trompette animant ſon courage;
Dans les champs de la Thrace, un courſier orgueilleux,
Indocile, inquiet, plein du feu belliqueux,

Levant les crins mouvans de sa tête superbe ;
Impatient du frein, vole, & bondit sur l'herbe.
Tel paroissoit Egmont : une noble fureur
Eclate dans ses yeux, & brûle dans son cœur.

Henriade, chant VIII.

Les Odes de Rousseau sont pleines de ces sortes de portraits. Je ne rapporterai que ceux de l'envie & de la calomnie.

Mais que vois-je ? la noire envie
Agitant ses serpens affreux,
Pour ternir l'éclat de ta vie
Sort de son antre ténébreux.
L'avarice lui sert de guide,
La malice au souris perfide,
L'imposture aux yeux effrontés ;
De l'enfer filles inflexibles,
Secouant leurs flambeaux horribles
Marchent sans ordre à ses côtés.

*Ode pour Me. de ***.*

O détestable calomnie
Fille de l'obscure fureur,
Compagne de la zizanie,
Et mere de l'aveugle erreur !
C'est toi dont la langue aiguisée
De l'austère fils de Thésée
Osas dechirer les vertus ;
C'est par toi qu'un épouse indigne,

Arma contre un heros inſigne
La crédulité de Prétus.

Dans la nuit, & dans le ſilence
Tu conduis tes coups ténébreux :
Du maſque de la vraiſemblance
Tu couvres ton viſage affreux :
Tu diviſes, tu déſeſpéres,
Les amis, les époux, les freres ;
Tu n'épargnes pas les autels,
Et ta fureur envenimée
Contre les plus grands noms armée,
Ne fait grace qu'aux vils mortels.

Ode pour S. A. Mgr. le Prince de Vendôme.

Les portraits ſuivans de l'ennui par ſes cauſes & par ſes effets, ſont dans le même goût.

C'eſt un gros Dieu lourd & peſant,
D'un entretien froid & glaçant
Qui ne rit jamais, toujours baille,
Et qui depuis cinq ou ſix ans
Dans la foule des courtiſans
Se trouvoit toujours a Verſaille.

Ep. de M. de Voltaire.

O toi, terrible Dieu que l'on n'honore guère,
Du moins d'un culte volontaire,
Ennemi de la joie, ennui, puiſſant ennui,
Goute un plaiſir nouveau : je t'invoque aujourd'hui.

Va t'établir ce soir dans la noble cohue ;
Descends enveloppé d'une invisible nue :
Lorsque tu t'introduis, sans qu'on sçache comment,
Tu regnes plus absolument.
Méne avec toi ta troupe, & qu'elle soit complette,
Le triste sérieux, & la langueur secrette
Par qui les plaisirs sont chassés,
Les complimens froids & glacés,
Les nouvelles de la gazette,
Les longs contes remplis de détails entassés,
Ou, qui pis est, les ris forcés,
La gaîté fausse & contrefaite,
Les bons mots d'autrui qu'on répéte,
Et qui même sont mal placés.
Que d'un repas très court les convives lassés,
Cachent leurs baillemens sous une main discrète,
Qu'ils prêtent à l'horloge une oreille inquiéte,
Et ne se montrent empressés
Qu'à faire avant minuit une heureuse retraite.

M. de Fontenelle, priére à l'ennui à l'occasion d'un souper.

Par ces exemples vous pouvez juger de quelle maniere doivent se faire les portraits de l'ame par les signes extérieurs ; mais pour les exécuter avec goût, il faut étudier les mouvemens du cœur avec soin.

1°. Réfléchissez sur vous-même pour examiner comment vous agissez lorsque

votre ame eſt paſſionnée, quelles ſont ſes idées, quels ſont ſes mouvemens; leur violence ou leur lenteur, leur force ou leur foibleſſe. C'eſt aux ſignes extérieurs qui font connoître aux autres nos paſſions, que nous devons principalement nous attacher; mais ſurtout à ceux qui ſe peignent ſur notre viſage.

2°. Comme nous ne pouvons quelquefois découvrir en nous-mêmes que les principes de certaines paſſions, dont le tempérament ou l'éducation ne nous laiſſent pas ſuivre tous les mouvemens; c'eſt à ceux qui y ſont ſujets, qu'il faut avoir recours. Tous les hommes peuvent nous ſervir d'originaux pour copier les paſſions de l'ame. Examinons-les, & tirons de leurs vices & de leurs vertus ces traits animés qui les caractériſent d'une maniere ſi frappante. Suivons pas à pas leurs démarches; recherchons par où leur paſſion à commencé de ſe faire ſentir, à quel point elle eſt parvenue, par quels dégrés elle y eſt montée: faiſons pour développer le cœur de l'homme, ce que faiſoit Moliere pour connoître un ſot à fond: il ne le perdoit pas de vue qu'il n'en eût découvert les ridicules. Attachons-nous ſurtout à examiner ceux qui ont de belles paſſions; car il vaut beau-

coup mieux connoître toutes les beautés de la vertu, que les traits révoltans du vice.

3°. La lecture des Ouvrages qui traitent des passions & des mœurs, peut infiniment servir à connoître les mouvemens du cœur humain, & les ressorts qui les produisent. Mais il faut pour cela les lire avec réfléxion, & toujours avec quelque retour sur soi-même. On peut se demander si l'on agit soi-même comme on nous représente en général que l'homme le fait; & comment nous nous comporterions dans les circonstances où un Auteur suppose nos semblables. Avec cette methode on retireroit beaucoup de fruit de plusieurs Livres, qu'on lit d'ordinaire sans aucun profit. D'abord que nous appercevons un personnage introduit dans une histoire, mettons notre application à en suivre le caractére, & la maniére dont il est soutenu. C'est le moyen de se remplir l'imagination d'une foule de bons originaux, dont ensuite on fera d'excellentes copies.

Il faut que vos tours & vos expressions répondent à la nature de la passion dont vous donnez le portrait. Pour les passions vives, votre stile doit être animé & rapide. Pour exprimer les grandes passions, servez-vous de termes nobles & de grandes figu-

res. Voulez-vous peindre une ſituation tranquille de l'ame? Que la douceur de vos expreſſions, que vos tours ſimples & naturels contribuent à en donner l'idée, comme les penſées, & les traits que vous employez pour les repréſenter. Imitez les Peintres. Ils n'offrent pas Alecton dans une attitude gracieuſe : Des fouets, des ſerpens, une torche qui, au lieu de lumiere, ne fournit qu'une épaiſſe fumée, ſont ſes accompagnemens; & les couleurs qui la repréſentent ne flattent pas non plus d'une maniere plus agréable. Ils ſe ſervent au contraire des plus nobles & des plus brillantes couleurs pour peindre une Junon, & des plus douces, comme des plus riantes pour repréſenter les Graces.

C'eſt ſurtout dans ces portraits que ſe fait ſentir l'utilité d'une imagination vive qui ſaiſit fortement les objets, & qui les préſente à l'eſprit comme s'ils étoient réellement devant nos yeux. Il eſt aiſé de copier un portrait, lorſqu'on en a le tableau vivement tracé dans l'imagination. Ainſi il ſeroit à propos, en entreprenant de pareils ouvrages, de ſe repréſenter quelqu'un occuppé de la paſſion, dont on veut donner le portrait. On devroit même entrer dans ſes mouvemens, prendre ſes attitu-

des, & ne travailler que lorſque l'on croiroit imiter d'aſſez près la ſituation où il ſe trouve. De-là il me paroîtroit aſſez utile d'avoir devant les yeux quelqu'excellente eſtampe, ou de bons morceaux de peinture, qui repréſentaſſent la paſſion dont on veut faire le portrait par les ſignes extérieurs.

ARTICLE II.

Des portraits de l'ame par ſes mouvemens intérieurs.

Ce que j'ai dit ſur la néceſſité de connoître le cœur humain, doit principalement s'appliquer à ce qui regarde les mouvemens intérieurs de l'ame. Il faut en repréſenter toutes les volontés, tous les ſentimens, ſon agitation, l'oppoſition de ſes mouvemens, leur force, leur changemens, en un mot, toutes ſes ſituations, pour en faire un portrait achevé. Et comment en venir à bout ſans une parfaite connoiſſance du cœur humain? Auſſi faut-il pour être bon Poëte, être encore bon Philoſophe? Vous avez dans l'article précédent le moyen de pénétrer cette ſource féconde de connoiſſances & de réfléxions.

Quoiqu'il paroiſſe que les portraits de l'ame par les mouvemens intérieurs ne doivent

vent pas être auſſi frappans & auſſi vifs que ceux qui ont pour objets ce que les paſſions produiſent à l'extérieur, l'on peut dire cependant qu'ils ont quelque choſe de plus ſatisfaiſant, parce qu'ils ſont pour l'ordinaire plus recherchés & plus expreſſifs. Le portrait d'un furieux par les mouvemens intérieurs, comparé à celui que vous avez vû dans l'article précédent (p. 153.) par les ſignes extérieurs, vous fera former peut-être le même jugement.

Que ſçais-je, Hieron, furieux, incertain,
Criminel ſans penchant, vertueux ſans deſſein,
Jouet infortuné de ma douleur extrême,
Dans l'état où je ſuis, me connois-je moi-même?
Mon cœur de ſoins divers ſans ceſſe combattu,
Ennemi du forfait ſans aimer la vertu,
D'un amour malheureux déplorable victime,
S'abandonne au remords ſans renoncer au crime.
Je cede au repentir, mais ſans en profiter;
Et je ne me connois que pour me déteſter.
Dans ce cruel ſéjour ſçais-je ce qui m'entraîne,
Si c'eſt le déſeſpoir, ou l'amour, ou la haine?
J'ai perdu Zénobie! après ce coup affreux
Peux-tu me demander encor ce que je veux?
Déſeſpéré, proſcrit, abhorrant la lumiére,
Je voudrois me venger de la nature entiére.
Je ne ſçais quel poiſon ſe répand dans mon cœur,

Mais jusqu'à mes remords, tout y devient fureur.
Je viens ici chercher l'auteur de ma misére
Et la nature en vain me dit que c'est mon pere.
Rhadam. & Zénob. Trag. Ac. II. Sc. I.

Rien n'est plus ordinaire dans les bonnes Piéces de Théâtre, que ces sortes de portraits; & lorsqu'ils sont bien maniés, ils font toujours une vive impression. Peut-on exprimer avec plus de force & de vivacité la passion du désespoir que l'a fait encore M. de Crébillon dans Electre? Oreste, sans s'en appercevoir, tuë Clytémnestre sa mere. Connoissant ensuite son malheur, il se livre à ses transports.

Frappez, Dieux tout puissans! que ma fureur implore,
Dieux vengeurs, s'il en est, puisque je vis encore,
Frappez: mon crime affreux ne regarde que vous.
Le ciel n'a-t-il pour moi que des tourmens trop doux?
Je vois ce qui retient un courroux légitime;
Dieux! vous ne sçavez point comme on punit mon crime.
Et toi, que fait rougir mon aspect odieux,
Nature, tant de fois outragée en ces lieux,
Je viens de te venger du meurtre de mon pere;
Mais qui te vengera du meurtre de ma mere?
Ah, si pour me punir le ciel est sans pouvoir,

Prêtons-lui les fureurs d'un juſte déſeſpoir.
O Dieux ! que mes remords, s'il ſe peut, vous flechiſſent,
Que mon ſang, que mes pleurs, s'il ſe peut, t'attendriſſent ;
Ma mere, vois couler.... (*il veut ſe tuer, mais Palumede le déſarme.*)
Laiſſe-moi.
Je ne veux rien, cruel, d'Electre, ni de toi.
Votre cœur affamé de ſang & de victimes
M'a fait ſouiller ma main du plus affreux des crimes.
Mais quoi ! .... quelle vapeur vient obſcurcir les airs ?
Grace au ciel, on m'entr'ouvre un chemin aux enfers.
Deſcendons. Les enfers n'ont rien qui m'épouvante.
Suivons le noir ſentier que le ſort me préſente.
Cachons-nous dans l'horreur d'une éternelle nuit.
Quelle triſte clarté dans ce moment me luit !
Qui ramene le jour dans ces retraittes ſombres ?
Que vois-je ? mon aſpect épouvante les ombres !
Que de gémiſſemens ! que de cris douloureux !
Oreſte ? qui m'appelle en ce ſéjour affreux ?
Egiſte ! ah ! s'en eſt trop. Il faut qu'à ma colére....
Que vois-je ! dans ſes mains la tête de ma mere !
Quels regards ! où fuirai-je ? ah ! monſtre furieux !
Quel ſpectacle oſes-tu préſenter à mes yeux ?
Je ne ſouffre que trop. Monſtre cruel, arrête :
A mes yeux effrayés dérobe cette tête.

Ah ! ma mere, épargnez votre malheureux fils.
Ombre d'Agamemnon, sois sensible à mes cris.
J'implore ton secours, chére ombre de mon pere ;
Viens défendre ton fils des fureurs de sa mere.
Prends pitié de l'état où tu me vois réduit.
Quoi ! jusques dans tes bras, la barbare me suit !
C'en est fait, je succombe à cet affreux supplice.
Electre, Sc. derniere.

Qui ne seroit ému en voyant de semblables portraits ? ne partage-t-on pas les cruelles agitations qu'ils nous représentent ? Est-il rien de plus propre à peindre un crime affreux que ce sentiment qu'exprime Oreste ?

Frappez, Dieux tout-puissants, que ma fureur implore,
Dieux vengeurs, s'il en est, puisque je vis encore
Frappez !

Mais pour faire des portraits si touchans, il faut avoir approfondi toutes les suites, tous les effets d'une passion, & en être pénétré soi-même. L'exemple suivant n'a pas toute la vivacité du précédent, parce qu'il est en récit, & que le premier est en action; il n'est cependant pas sans de grandes beautés.

Céfar n'a pas encor ni cette renommée,

Ni cette expérience & pleine & conſommée ;
Mais un eſprit bouillant, enflé d'ambition,
Toujours dans les deſſeins, toujours dans l'action,
Pour qui la gloire même auroit de foibles charmes,
S'il ne la devoit pas au pouvoir de ſes armes ;
Qui fait de ſes lauriers ſon ornement plus cher,
Mais qui veut les cueillir, moins que les arracher,
Prêt à faire ſervir & le fer & la flamme
Aux fortes paſſions qui regnent dans ſon ame,
Qui laiſſe aveuglément tyranniſer ſon cœur
Tantôt à ſon eſpoir, tantôt à ſa fureur.
Eſprit impétueux que l'audace commande,
Plus le deſtin lui donne, & plus il lui demande,
Et la faveur des Dieux trop prompte à le ſervir
Irrite ſon orgueil au lieu de l'aſſouvir.
Il n'eſt pour s'agrandir point de ſang qu'il ne verſe,
De pouvoir qu'il n'abatte, ou de ſein qu'il ne perce,
Et pour lui la grandeur n'eſt pas d'aſſez haut prix,
S'il ne s'y voit monté par de fameux débris
Telle au choc furieux des vents & des orages,
Déchirant ſa priſon, & crévant les nuages,
La foudre fait briller ſes éclairs en tous lieux,
Fait pâlir la nature, & fait trembler les cieux ;
Ce torrent enflammé, cette ardeur pénétrante
Cet orage fumant, cette vague brulante,
Perce, enfonce, dévore, & traîne fiérement
Le ravage & l'horreur avec l'embraſement,
Conſume les autels auſſi bien que la fange,
Et tourne ſa fureur ſur les Dieux qu'elle venge ;

Des plus nobles forêts fait de triſtes buchers ;
Déſerte la campagne, & briſe les rochers.
Pharſale, traduite par Brebeuf, L. 1.

Remarquez qu'un des plus ſûrs moïens de donner la vie à ces ſortes de portraits, eſt de ſe ſervir du pouvoir qu'ont les Poëtes de perſonnifier juſqu'au moindre mouvement de l'ame. Ces traits ſenſibles de leurs tableaux mêlés avec ceux de pur ſentiment animent beaucoup leurs portraits. Une paſſion pour un Poëte ne doit pas être une ſimple affection de l'ame, mais un être animé qui a un corps, dont les mouvemens, les attitudes & les accompagnemens repréſentent une certaine paſſion en particulier. On lui donne toute la viteſſe & toute l'impétuoſité d'un eſprit purement intelligent, pour le faire agir avec plus de vivacité & de promptitude, quoiqu'il ſe conduiſe cependant à peu près ſuivant la maniere ordinaire des hommes paſſionnés. S'il s'agiſſoit de repréſenter une paſſion naiſſante, il faudroit d'abord qu'elle ſondât le cœur, qu'elle le flattât; elle devroit enſuite l'inſpirer, l'animer ; s'en emparer enfin, & le transformer en elle-même. C'eſt dans ce goût qu'eſt le portrait ſuivant de la Politique.

Fille de l'intérêt & de l'ambition,
Dont nâquirent la fraude & la ſéduction.
Ce monſtre ingénieux en détours ſi fertile,
Accablé de ſoucis paroît ſimple & tranquille ;
Ses yeux creux & perçans ennemis du repos
Jamais du doux ſommeil n'ont ſenti les pavots ;
Par ſes déguiſemens à toute heure elle abuſe
Les regards éblouis de l'Europe confuſe :
Toujours l'autorité lui prête un prompt ſecours ;
Le menſonge ſubtil regne en tous ſes diſcours,
Et pour mieux déguiſer ſon artifice extrême,
Elle emprunte la voix de la vérité même ;

A peine la diſcorde avoit frappé ſes yeux,
Elle court dans ſes bras d'un air myſtérieux ;
Avec un ris malin, la flatte, la careſſe,
Puis prenant tout-à-coup un ton plein de triſteſſe ;
Je ne ſuis plus, dit-elle &c.

Henriade, ch. IV.

Ces ſortes de portraits ſont ſi beaux que j'ajoûterai au précédent celui de la Diſcorde. Mais remarquez que dans le premier le Poëte s'eſt ſervi des ſignes extérieurs, & qu'il employe les mouvemens intérieurs dans le ſuivant.

On voyoit dans Paris la diſcorde inhumaine
Excitant aux combats & la ligue, & Maïenne ;
Et le peuple, & l'égliſe. Et du haut de ſes tours
De la ſuperbe Eſpagne appellant le ſecours.

Ce monstre impétueux, sanguinaire, inflexible,
De ses propres sujets est l'ennemi terrible :
Aux malheurs des mortels il borne ses desseins :
Le sang de son parti souvent rougit ses mains ;
Il habite en Tyran dans les cœurs qu'il déchire,
Et lui-même il punit les forfaits qu'il inspire.

Pour donner plus de saillant à vos portraits, vous pourrez les former des signes extérieurs & des mouvemens intérieurs. Ce mélange donne au coloris plus de vivacité & d'expression. En voici quelques exemples dans le stile familier, & dans le grand.

N'avez-vous pas encor appris tout à votre aise,
Que c'est assez de voir qu'une chose lui plaise
Pour juger à coup sûr qu'il ne la fera pas ?
Ne connoissez-vous plus son esprit haut & bas,
Sans cesse possédé de nouvelles pensées
Qui sont au même instant par d'autres effacées ?
En moins d'un tour de main passant du blanc & noir,
Le matin raisonnable, impertinent le soir,
Tantôt faisant le fou, tantôt le politique,
Aujourd'hui querelleur & demain pacifique,
Sans raison satisfait, sans sujet irrité,
Contrariant, bouru, chimérique, éventé,
Homme dont la cervelle incessamment voltige,
Enfin persecuté d'un éternel vertige ?
Combien d'états divers, si les gens en sont crus,
Depuis qu'on le connoît n'a-t-il pas parcourus ?

Compagnard

Campagnard, citadin, voyageur, ſolitaire,
Courtiſan, financier, magiſtrat, mouſquetaire,
Enfin que vous dirai-je ? il m'a vingt fois ſemblé
Aux combats différens de ſon cerveau troublé,
De voir un bataillon d'ames de toute eſpèce,
Qui mutuellement voulant ſe faire piéce,
Se chamaillent ſans ceſſe & le jour & la nuit,
Et dont l'une défait ce que l'autre a conſtruit.

Le Capricieux, Com. de Rouſſ.

Portrait d'un homme poſſédé de la mélancolie Angloiſe.

Bon ; parle-t-il encor ? ſe taire eſt ſa folie ;
Ce qu'il vient d'ordonner ſur le champ il l'oublie ;
Il m'avoit chaſſé, moi, malgré notre amitié,
Et j'enrageois très-fort d'être congédié ;
Quelques momens après je ſers à l'ordinaire,
Il dine, ſans me dire un mot de notre affaire ; ....
Grave dans ſes revers, tranquile en ſa manie,
Il eſt fou de ſang froid, fou par Philoſophie,
Indifférent à tout, comme s'il étoit mort ;
Il n'auroit autrefois reçu qu'avec tranſport
Un regiment, eh bien il en a la nouvelle,
Sans qu'au moindre plaiſir ce titre le rappelle.

Sidnei, Com. de M. Greſſet.

Portrait de l'Envie.

La main du temps creuſa les voutes ſombres ;
D'un antre noir, ſéjour des triſtes ombres,

Où l'œil du monde eſt ſans ceſſe éclipſé,
Et que les vents n'ont jamais careſſé.
Là de ſerpens nourrie & dévorée
Veille l'Envie, honteuſe & retirée,
Monſtre, ennemi des mortels & du jour,
Qui de ſoi-même eſt l'éternel vautour,
Et qui traînant une vie abattue
Ne s'entretient que du fiel qui la tue.
Ses yeux cavés, troubles & clignotans
De feux obſcurs ſont chargés en tout temps.
Au lieu de ſang dans ſes veines circule
Un froid poiſon qui les gêle & les brûle,
Et qui de là porté dans tout ſon corps,
En fait mouvoir les horribles reſſorts.
Son front jaloux, & ſes lévres éteintes
Sont le ſéjour des ſoucis & des craintes,
Sur ſon viſage habite la pâleur,
Et dans ſon ſein triomphe la douleur,
Qui ſans relâche à ſon ame infectée,
Fait éprouver le ſort de Prométhée.

Rouſſ. la Vérité, Allégorie.

Les Poëtes Epiques vous fourniront des portraits de paſſions dans le goût de ce dernier, & les Dramatiques dans le goût des précédens. Le portrait de l'Envie qui ſe trouve dans les Métamorphoſes d'Ovide; ceux du Péché & de la Mort dans *le Paradis perdu* de Milton, peuvent auſſi vous ſervir de modéles.

Pour animer vos portraits il ſera bon d'y inſérer des comparaiſons tirées des choſes ſenſibles. Elles ſont toujours plaiſir à l'imagination. Celle du Courſier dans le premier exemple que j'ai rapporté de M. de Voltaire, celle de la Foudre dans celui de Lucain, donnent bien du feu aux portraits du bouillant Egmont, & de l'Ame ambitieuſe de Céſar. Il ſeroit cependant à déſirer que l'auteur de la Pharſale n'eût expoſé des effets de la Foudre, que ceux qui ont le plus de rapport à une ambition démeſurée.

En liſant les meilleurs Poëtes, remarqués avec ſoin les Portraits qu'ils donnent des paſſions, & les traits dont ils ſe ſervent pour les exprimer. Vous verrez que le tour & l'expreſſion s'accordent toujours avec les paſſions qu'ils repréſentent, ſoit par les ſignes extérieurs, ſoit par les agitations qu'elles produiſent dans l'ame. Mais pour en donner de ſemblables, il faut ſurtout vous accoutumer à réfléchir ſur le cœur humain.

CHAPITRE TROISIEME.

Des peintures qui repréſentent les choſes ſenſibles.

ON penſe quelquefois qu'il faut peu de travail pour repréſenter les objets dont nous avons le tableau devant les yeux, ou qui ſont peints dans notre imagination; mais ſi ces avantages ſoulagent le travail du Poëte, qui n'eſt occupé qu'à copier, ils lui laiſſent le ſoin de rendre exactement l'objet qu'il faut peindre; éxecution qui n'eſt pas ſans de grandes difficultés. Car pour peu que la peinture s'éloigne de ce qu'elle doit repréſenter, elle eſt imparfaite; & il n'eſt pas aiſé de ne s'en point écarter. Il faut en avoir une idée bien diſtincte, & un pinceau auſſi exact que délicat, pour les expoſer d'une maniere qui ſatisfaſſe également ceux à qui l'objet de la peinture eſt connu, comme ceux qui n'en ont pas encore l'idée.

Pour faciliter l'application des petites obſervations que je ferai ſur les peintures, j'en diviſerai les objets.

ARTICLE I.

Des objets inanimés.

Si vous voulez repréſenter un ſeul objet inanimé, une fleur, un arbre, un fleuve, une montagne, &c.

1°. Il faut en exprimer les qualités particulieres, de façon qu'on reconnoiſſe aiſément & du premier coup d'œil l'objet dont vous avez voulu donner la peinture. Si pluſieurs de ces qualités qui lui ſont propres, conviennent auſſi à d'autres objets, ayez ſoin d'inſiſter particulierement ſur celles qui lui ſont plus ſpéciales. Il ſeroit difficile de rien ajouter à la peinture du miroir que vous offrent les vers ſuivans.

Miroir, peintre & portrait, qui donne, qui reçois
Et qui porte en tous lieux avec toi mon image,
Qui peux tout exprimer excepté le langage,
Et pour être animé n'as beſoin que de voix;

Tu peux ſeul me montrer quand chez toi je me vois,
Toutes mes paſſions peintes ſur mon viſage,
Tu ſuis d'un pas égal mon humeur & mon âge,
Et dans leurs changemens jamais tu ne deçois.

Les mains d'un artiſan au labeur obſtinées,
D'un pénible travail ſont en pluſieurs années
Un portrait qui ne peut reſſembler qu'un inſtant;

Mais toi, peintre brillant, d'un art inimitable
Tu fais sans nul effort un ouvrage inconstant,
Qui ressemble toujours, & n'est jamais semblable.
Le C. d'Etelan.

2°. Attachez-vous à ce qu'il y a de plus agréable, ou de plus frappant dans l'objet que vous voulez représenter : c'est en cela que consiste l'art ; & c'est ce qui fait admirer la peinture suivante.

Tout nous favorisoit : nous voguames long-temps
Au gré de nos desirs, bien plus qu'au gré des vents.
Mais signalant bientôt toute son inconstance
La mer en un moment se mutine & s'élance,
L'air mugit, le jour fuit, une épaisse vapeur,
Couvre d'un voile affreux les vagues en fureur ;
La foudre éclairant seule une nuit si profonde
A sillons redoublés ouvre le ciel & l'onde,
Et comme un tourbillon embrassant nos vaisseaux ;
Semble en source de feu bouillonner sur les eaux.
Les vagues quelquefois nous portant sur leurs cimes,
Nous font rouler après dans de vastes abimes,
Où les éclairs pressés pénétrans avec nous
Dans des gouffres de feu sembloient nous plonger tous ;
Le Pilote effrayé, que la flamme environne,
Aux rochers qu'il fuyoit lui-même s'abandonne.
A travers les écueils notre vaisseau poussé
Se brise, & nage enfin sur les eaux dispersé.
Electre, Trag. de M. de Crebillon.

3°. Appliquez-vous ſurtout à animer les objets que vous repréſentés. Il n'en eſt point qui n'ait un certain mouvement, & auquel un Poëte ne puiſſe comme donner de la vie. Avez-vous à peindre un fleuve ? Vous trouverez dans ſon cours impétueux ou plein de majeſté, dans les efforts qu'il ſemble faire pour ſortir de ſon lit, ou pour rompre les digues qu'on lui oppoſe, de-quoi lui prêter une eſpéce de vie. Eſt-ce un ruiſſeau ? vous l'animerez en repréſentant le murmure de ſes eaux qui ſerpentent, le plaiſir qu'il ſemble trouver à former mille détours dans une riante prairie, pour offrir à toutes les fleurs qui l'émaillent, le tribut de ſes ondes rafraîchiſſantes. Vous repréſenterez un arbre attaqué par les fiers Aquilons : par le bruit de ſes branches qui ſe plient & ſe replient en mille ſens différens, il paroitra ſe plaindre, & gémir des efforts dont il ſoutient la violence ; ou ce ſe ſeront les Zéphirs badins qui folâtreront parmi ſes feuilles, dont la douce agitation, & l'ombre agréable inviteront à prendre un délicieux repos. Une fleur ſe prêtera au larcin précieux de l'infatigable abeille ; elle invitera le volage papillon à lui prodiguer ſes tendres careſſes ; elle étalera ſes plus brillantes couleurs

pour faire fixer sur elle tous les regards ; elle les resserrera pour les mettre à l'abri d'une pluie orageuse ; elle répandra ses plus douces odeurs pour flatter l'odorat ; délicate, le seul toucher suffit pour diminuer son éclat, & la main qui la cueille lui donne la mort. Une montagne affronte les cieux, défie ses foudres, s'oppose aux tempêtes, brise & sépare les nues qui l'assaillent. Un exemple vous fera sentir l'agrément que ces sortes d'idées répandent sur les objets.

Jeune & tendre arbrisseau, l'espoir de mon verger,
Fertile nourrisson de Vertumne & de Flore,
Des faveurs de l'Hyver redoutez le danger,
Et retenez vos fleurs qui s'empressent d'éclorre
Séduites par l'éclat d'un beau jour passager.

Imitez la sage Anémone,
Craignez Borée & ses retours ;
Attendez que Flore & Pomone
Vous puissent prêter leur secours.

Philoméle est toujours muette,
Progné craint de nouveaux frissons ;
Et la timide violette,
Se cache encor sous les gazons.

Rouss. Vers pour être mis en Musique.

4°. Si vous faites une peinture dans la-

quelle ſoient renfermés pluſieurs objets inanimés, que toutes les parties en ſoient aſſorties, c'eſt-à-dire, qu'elles conviennent les unes aux autres. Ne mettez rien d'informe, ou de révoltant dans la peinture d'un lieu enchanté, rien de gracieux ni de ſéduiſant dans celle d'un ſéjour affreux ſi ce n'eſt pour les rendre plus frappantes par l'oppoſition. Obſervez pour cela ce que la nature & l'art ont de plus parfait, & imitez-les dans leurs ouvrages. Conſultez votre goût même, ſi vous avez lieu de juger qu'il n'eſt pas mauvais; ou ſi vous croyez devoir vous en défier, réglez vous ſur celui que vous connoiſſez pour le plus approuvé. Liſez avec une étude réfléchie, les morceaux de Poëſie, qui dans ce genre pourroient vous ſervir de modèles, comme les ſuivans.

Sur les bords fortunés de l'Antique Idalie,
Lieux où finit l'Europe & commence l'Aſie:
S'éleve un vieux palais reſpecté par les tems;
La nature en poſa les premiers fondemens;
Et l'art ornant depuis ſa ſimple architecture
Par ſes travaux hardis ſurpaſſa la nature.
Là tous les champs voiſins peuplés de myrthes verds
N'ont jamais reſſenti la rigueur des Hyvers:
Partout on voit meurir, partout on voit éclorre

Et les fruits de Pomone, & les présens de Flore,
Et la terre n'attend pour donner ses moissons,
Ni les vœux des humains, ni l'ordre des saisons.
L'Homme y semble goûter dans une paix profonde
Tout ce que la nature aux premiers jours du monde,
De sa main bienfaisante accordoit aux humains,
Un éternel repos, des jours purs & serains,
Les douceurs, les plaisirs que promet l'abondance,
Les biens du premier âge, &c.

Henriade, ch. IX.

Autant que cette peinture est aimable par le concours de tout ce qui peut flatter l'imagination, autant la suivante est-elle terrible par l'assemblage de tout ce qui peut inspirer de l'horreur.

L'on voit auprès du camp un forêt sacrée
Formidable aux humains, & des Dieux révérée;
Dont le feuillage sombre, & les rameaux épais
Du Dieu de la clarté font mourir tous les traits:
Sous la noire épaisseur des Ormes & des Hêtres
Les Faunes, les Sylvains, & les Nymphes champêtres
Ne vont point accorder aux accens de la voix
Le son des chalumeaux, ou celui des hautbois,
Cette ombre destinée à de plus noirs offices,
Cache aux yeux des mortels ses cruels sacrifices,
Et les vœux criminels qui s'offrent en ces lieux
Offensent la nature en révérant les Dieux.

Là du ſang des humains on voit ſuer les marbres,
On voit fumer la terre, on voit rougir les arbres;
Tout y parle d'horreur, & même les oiſeaux
Ne ſe perchent jamais ſur ces triſtes rameaux.
Les Sangliers, les Lions, les bêtes les plus fiéres,
N'oſent pas y chercher leur bauge ou leurs tanniéres;
La foudre accoutumée à punir les forfaits
Craint ce lieu ſi coupable & n'y tombe jamais.
Là de cent Dieux divers les groſſiéres images
Impriment l'épouvante & forcent les hommages;
La mouſſe & la pâleur de leurs membres hideux
Semblent mieux attirer les reſpects & les vœux:
Sous un air plus connu la Divinité peinte
Trouveroit moins d'encens, & ſeroit moins de crainte;
Tant aux foibles mortels il eſt bon d'ignorer
Les Dieux qu'il leur faut craindre, & qu'il faut adorer!
Là d'une obſcure ſource, il coule une onde obſcure
Qui ſemble du Cocyte emprunter la teinture:
Souvent un bruit confus trouble ce noir ſéjour,
Et l'on entend mugir les roches d'alentour.
Souvent du triſte éclat d'une flamme enſouffrée
La forêt eſt couverte & n'eſt pas dévorée;
Et l'on a vû cent fois les troncs entortillés
De Céraſtes hideux & de Dragons ailés.
Les voiſins de ce bois ſi ſauvage & ſi ſombre
Laiſſent à ſes Démons ſon horreur & ſon ombre;

Et le Druide craint, en abordant ces lieux,
D'y voir ce qu'il adore, & d'y trouver ses Dieux.
Pharsale, L. III.

Par les vers qui sont à la suite des quatre premiers de ce dernier morceau, vous avez pû juger que le contraste fait un bel effet dans une peinture. Telle est celui de l'ombre dans un tableau. Mais pour vous le rendre encore plus sensible, j'ajoûterai la peinture suivante.

De ce temple fameux telle est l'aimable entrée.
Mais lorsqu'en s'avançant sous la voute sacrée
On porte au sanctuaire un pas audacieux,
Quel spectacle funeste épouvante les yeux !
Ce n'est plus des plaisirs la troupe aimable & tendre,
Leurs concerts amusans ne s'y font plus entendre.
Les plaintes, les dégoûts, l'imprudence, la peur,
Font de ce beau séjour un séjour plein d'horreur.
La sombre jalousie, au teint pâle & livide,
Suit d'un pas chancelant le soupçon qui la guide;
La haine & le courroux, répandant leur venin
Marchent devant ses pas un poignard à la main.
La malice les voit, & d'un souris perfide
Applaudit en passant à leur troupe homicide,
Le repentir les suit détestant leur fureur,
Et baisse en soupirant ses yeux mouillés de pleurs.
Henriade, ch. IX.

5°. Lorſqu'on a pluſieurs objets à préſenter à la fois dans un même tableau, il faut imiter le Peintre habile qui forme un groupe de figures en perſpective. Ne pouvant rendre dans leur entier, & placer dans un point de vue également favorable tous les objets qu'il veut offrir aux yeux, il leur préſente d'abord les principaux, il les place dans le lieu le plus apparent, il leur prête l'éclat des plus belles couleurs. Les autres ſont plus ou moins éloignés du front du tableau à proportion de ce qu'ils ſont par rapport au deſſein général; & les moins conſidérables, comme perdus dans le lointain, ne ſont exprimés que par de foibles traits, qui ſuffiſent cependant pour les rappeller à l'imagination. Faites de même: ne vous attachez à repréſenter pleinement que ce qui en eſt le plus digne, eu égard au ſujet ſur lequel vous travaillez. Ne faites voir les autres objets qu'en paſſant; mais gardez-vous bien de les omettre. Quoique légérement tracés, ils forment un tout achevé, & cauſent le même plaiſir qu'une longue perſpective. La peinture ſuivante fourniroit à un Peintre l'idée d'un excellent tableau. Vous obſerverez que le Sage, qui en eſt l'objet principal, eſt celui que le Poëte a peint avec plus de

loin, & auquel il s'eſt le plus attaché.

Non loin de ce rivage un bois ſombre & tranquile,
Sous des ombrages frais préſente un doux Aſyle.
Un rocher qui le cache à la fureur des flots
Défend aux Aquilons d'en troubler le repos.
Une grotte eſt auprès, dont la ſimple ſtructure
Doit tous ſes ornemens aux mains de la nature.
Un vieillard vénérable avoit loin de la cour
Cherché la douce paix dans cet obſcur ſéjour.
Aux humains inconnu, libre d'inquiétude,
C'eſt là que de lui-même il faiſoit ſon étude,
C'eſt là qu'il regrettoit ſes inutiles jours
Plongés dans les plaiſirs, perdus dans les amours.
Sur l'émail de ces prés, au bord de ces fontaines
Il fouloit à ſes pieds les paſſions humaines,
Tranquile, il attendoit qu'au gré de ſes ſouhaits
La mort vint à ſon Dieu le rejoindre à jamais.

Henriade, ch. I.

ARTICLE II.

Des objets animés.

Rappellez-vous ce que j'ai dit plus haut ſur les portraits des paſſions, par les ſignes extérieurs, & par les mouvemens intérieurs, pour l'appliquer aux peintures des animaux. Ils ont un inſtinct qui répond aſſez à nos paſſions; & cet inſtinct ſe manifeſte au-dehors par des ſignes extérieurs.

On peut encore repréſenter ſimplement leur figure, à peu près comme celle du Sphinx dans l'Oedipe de M. de Voltaire.

Né parmi les rochers au pied du Cithéron,
Ce monſtre à voix humaine, aigle, femme & lion,
De la nature entiére exécrable aſſemblage,
Uniſſoit contre nous l'artifice & la rage.

Telle eſt auſſi la peinture ſuivante.

Au pied du mont Tmolus nous arrivions à peine,
Quand le monſtre eſt ſorti de la forêt prochaine.
A ſon farouche aſpect le cœur le plus conſtant
D'une ſecrette horreur eſt atteint à l'inſtant.
Son ſouffle fait ſécher l'herbe qu'il empoiſonne.
Son poil, comme un rampart, le couvre & l'environne;
La menace ſe peint ſur ſon front furieux,
Et le feu de ſa rage étincelle en ſes yeux.
Il a d'un ſanglier la hideuſe apparence:
Le fer eſt moins tranchant que ſa double défenſe.
Pour s'exciter au meurtre, il n'attend pas nos coups,
Irrité par nous-même il vient fondre ſur nous.
Sa fureur dans ſon cours s'accroît & ſe rallume
Et ſa gueule eſt ſouillée & de ſang, & d'écume.
En vain nos traits ſur lui tombent de toutes parts:
Il eſt, ou paroît être à l'épreuve des dards.

Adraſte, Trag. par M. Ferrier.

Ces peintures doivent être plus ou moins

chargées selon l'occasion qui vous les fait faire, & la nature de la piéce dans laquelle vous les placez. Madame Deshoulieres vous fournira dans ses Poëfies plusieurs exemples sur l'instinct des Animaux. Les suivans vous feront juger que ces sortes de peintures ont bien de l'agrément.

Petits oiseaux, qui me charmez,
Voulez-vous aimer ? vous aimez.
Un lieu vous déplait-il ? vous passez dans un autre:
On ne connoît chez vous ni vertus, ni défauts:
Vous paroissez toujours sous le même plumage,
Et jamais dans les bois on n'a vu les corbeaux
Des rossignols emprunter le ramage.
Il n'est de sincere langage,
Il n'est de liberté que chez les animaux.

Les Oiseaux, Idille.

Que la peinture suivante rend bien heureusement le caractere des Animaux les plus parfaits!

Pourquoi chercher si loin des objets de tendresse ?
Contemplez seulement ce chien qui me caresse.
Avouez, si pourtant vous connoissez l'amour,
Qu'il a bien de mon cœur mérité le retour.
A mes commandemens quelle oreille attentive !
Fût-il obéissance & plus prompte & plus vive ?
Je me leve : il accourt. Je l'appelle : il me suit.
Je m'arrête : il attend. Je le chasse : il s'enfuit.

Ses

Ses ſoupirs, ſon œil triſte, & ſa tête baiſſée
Expriment ſa douleur & prouvent ſa penſée.
Un rival indiſcret oſe-t-il me flatter ?
Sa jalouſe fureur brûle de l'écarter.
Je m'éloigne : quel trouble, & quelle impatience !
Que de gémiſſemens pour un moment d'abſence !
Je reviens : quels tranſports ! que de ſoins empreſſés !
Tranſports toujours nouveaux, ſoins déſintéreſſés
Ardent, ſoumis, fidelle, il m'aime ſans prétendre
Que quelque heure à me voir, & le reſte à m'attendre.

Racine, Ep. I. ſur l'ame des bêtes.

Il y a tant de rapports entre les paſſions des Animaux & celles des hommes, que ſouvent pour bien peindre celles-ci, il faut repréſenter les autres. Ces deux objets d'un même tableau ſe ſoutiennent mutuellement en donnant l'un plus de force, l'autre plus de nobleſſe à la peinture. C'eſt ce qui fait la beauté de la ſuivante.

Le papillon toujours volage
Erre, vole de fleurs en fleurs
Sans qu'aucune d'elles l'engage
A fixer ſes folles ardeurs.
Telle eſt la jeuneſſe peu ſage :
Elle court après les plaiſirs
Qui ſe trouvent ſur ſon paſſage

Sans qu'aucun fixe ses desirs.
Le P. Porée, Agapit. Trag.

La peinture de certains Animaux, & de ceux sur-tout qui paroissent uniquement destinés à notre utilité ou à notre agrément, exécutée par un pinceau délicat, cause quelquefois autant de satisfaction, que les plus beaux portraits des passions humaines. Telle est notre nature : nous nous plaisons dans l'idée de tout ce qui ne peut contribuer qu'à faire une partie de notre bonheur. Qui ne verroit pas avec un vrai plaisir des peintures semblables à la suivante, qui représente un combat de Rossignols, ou plûtôt qui exprime le chant de celui qui remporte la victoire ?

Ils disputoient du prix, ils chantoient à l'envi.
L'un d'eux se distinguoit. Je demeure saisi
D'entendre de sa voix l'harmonie & la grace.
Vous croiriez sur la foi de ses charmans accords
Que l'ame de Linus, ou du Chantre de Thrace
A passé dans ce petit corps,
Et d'un gosier si doux anime les ressorts.
D'abord imitant la trompette
D'un ton haut, dont long-temps il soutenoit l'éclat,
Il semble défier ses rivaux au combat,
Et leur présager leur défaite.
Tout-à-coup sa voix s'obscurcit,

Elle devient rauque & groſſit,
Mais ne ceſſe point d'être belle ;
Un leger & doux enroûment
Donnant à ſa chanſon nouvelle
Des appas & de l'agrément.
Il imitoit dans ſes roulades
Ces bruits agréablement ſourds,
Que des clairs ruiſſeaux dans leur cours
Font les fuites & les caſcades.
Bientôt d'un malheureux amant
Il contrefait le trouble, exprime le tourment
Pour attendrir une inhumaine,
Adoucit à propos, & coupe ſon haleine ;
Il gémit, il ſoupire, il tremble à tous momens ;
Et jamais les cordes dociles
N'ont rendu ſous des doigts habiles
De ſi tendres ſoupirs, de ſi doux tremblemens.
Enfin comme ſaiſi d'un déſeſpoir funeſte,
Il ſuccombe à ſon déplaiſir,
Et s'arrêtant tout court au milieu d'un ſoupir,
D'une amoureuſe plainte il ſupprime le reſte.
C'eſt ainſi qu'en cent façons
Qui toutes avoient leurs charmes,
Il varioit ſes chanſons.
Ses rivaux rendent les armes :
De chanter même ils ſont las.
Les Zéphirs ne ſouffient pas,
Les Faunes, & les Nayades,
Pan & les Hamadryades

Au goût délicat & fin,
A ce chant qui les captive
Tenant un oreille attentive
En apprehendent la fin.

P. Foucaut, J. Fable.

Vous voyez qu'il n'eſt pas inutile aux Poëtes de connoître les Animaux. Souvent même ils leur ont dû les plus beaux morceaux de Poëſie, par les belles comparaiſons que cette connoiſſance leur a fournies. Homere, Virgile, le Taſſe, &c, leur doivent en partie leurs plus grandes beautés de détail. Je ne finirai pas cet article ſans vous donner des exemples de peintures où ſe trouvent pluſieurs objets animés. Vous y remarquerez l'uſage des réfléxions que j'ai faites dans l'article précédent, ſur le ſoin qu'on doit avoir d'expoſer les principaux perſonnages dans le plus beau jour, & de les repréſenter pleinement. La premiere peinture vous offre le tableau du malheur d'Hyppolite, où ce Prince & le monſtre ſont les premiers objets.

Il étoit ſur ſon char. Ses gardes affligés
Imitoient ſon ſilence autour de lui rangés.
Il ſuivoit tout penſif la route de Micenes:
Ses mains ſur les chevaux laiſſoient flotter les renes.
Ces ſuperbes courſiers qu'on voyoit autrefois

Pleins d'une ardeur ſi noble obéir a ſa voix,
L'œil morne maintenant & la tête baiſſée,
Sembloient ſe conformer à ſa triſte penſée.
Un effroyable cri ſorti du ſein des flots
Des airs a ce moment a troublé le repos.
Et du ſein de la terre une voix formidable
Répond en gémiſſant a ce cri redoutable.
Juſqu'au fond de nos cœurs notre ſang s'eſt glacé,
Des courſiers attentifs le crin s'eſt hériſſé.
Cependant ſur le dos de la plaine liquide
S'éléve a gros bouillons une montagne humide:
L'onde approche, ſe briſe, & vomit a nos yeux
Parmi des flots d'écume un monſtre furieux.
Son front large eſt armé de cornes menaçantes,
Tout ſon corps eſt couvert d'écailles jauniſſantes;
Indomptable Taureau, Dragon impétueux,
Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux.
Ses longs mugiſſemens font trembler le rivage.
Le ciel avec horreur voit ce monſtre ſauvage:
La terre s'en émeut, l'air en eſt infecté,
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.
Tout fuit; & ſans s'armer d'un courage inutile,
Dans le temple voiſin chacun cherche un aſyle.
Hippolyte lui ſeul, digne fils d'un héros,
Arrête ſes courſiers, ſaiſit ſes javelots,
Pouſſe au monſtre; & d'un dard lancé d'une main
ſûre,
Il lui fait dans le flanc une large bleſſure.
De rage & de douleur le monſtre bondiſſant

Vient aux pieds des chevaux tomber en mugissant;
Se roule, & leur présente une gueule enflammée
Qui les couvre de feu, de sang, & de fumée.
La frayeur les emporte, & sourds à cette fois,
Ils ne connoissent plus ni le frein, ni la voix.
En efforts impuissants leur maître se consume:
Ils rougissent le mors d'une sanglante écume.
On dit qu'on a vû même en ce désordre affreux
Un Dieu qui d'aiguillons pressoit leurs flancs poudreux.
A travers les rochers la peur les précipite.
L'essieu crie & se rompt. L'intrépide Hippolite
Voit voler en éclats tout son char fracassé;
Dans les rênes lui-même il tombe embarassé.

Phédre, Trag.

La peinture suivante est celle de l'assaut de Paris par Henri le Grand. Vous y verrez avec plaisir un objet inanimé, mais auquel le Poëte a donné une espéce de vie mêlé aux personnages qui composent ce tableau.

Long-temps Bourbon, Mayenne, Essex & son rival
Assiégeans, assiégés font un carnage égal.
Le parti le plus juste eut enfin l'avantage:
Enfin Bourbon l'emporte & se fait un passage.
Les ligueurs fatigués ne lui resistent plus.
Ils quittent les remparts, ils tombent éperdus.
Comme on voit un torrent du haut des Pyrénées
Menacer des vallons les Nymphes consternées,

Les digues qu'on oppoſe à ſes flots orageux
Soutiennent quelque temps ſon choc impétueux;
Mais bientôt renverſant ſa barriére impuiſſante,
Il porte au loin le bruit, la mort, & l'épouvante,
Déracine en paſſant ces chênes orgueilleux
Qui bravoient les Hyvers, & qui touchoient les Cieux;
Détache les rochers du penchant des montagnes,
Et pourſuit les troupeaux fuyans dans les campagnes.
Tel Bourbon deſcendoit à pas précipités
Du haut des murs fumans qu'il avoit emportés.
Tel d'un bras foudroyant fondant ſur les rebelles
Il moiſſonne en courant leurs troupes criminelles.
Les ſeize avec effroi fuyoient ce bras vengeur,
Egarés, confondus, diſperſés par la peur.

Henriade, chant VI.

CHAPITRE QUATRIEME.

Des peintures que produit l'imagination.

L'IMAGINATION eſt une des parties les plus néceſſaires au Poëte pour faire des ouvrages où l'on reconnoiſſe le véritable caractere de ſon art. C'eſt elle qui donne du feu à ſes penſées, de la force à ſes mouvemens, de l'énergie à ſes expreſſions, du ſaillant, de la vivacité aux couleurs dont il réleve ſes peintures. Sans elle les vers les plus exacts & les plus harmonieux, l'ouvrage le plus ingénieux, le plus profond, le mieux tiſſu, pourront bien vous faire accorder le titre de bon verſificateur, de Bel-eſprit, d'Auteur judicieux; mais non celui de Poëte. Pour le mériter, il faut être tout cela, & quelque choſe de plus encore; homme d'imagination.

Cette faculté de l'ame, dont le propre eſt de peindre vivement tout ce que l'eſprit conçoit, influe dans toutes les parties d'une bonne piéce de poëſie. Elle préſide ſurtout au plan de celles où regne la fiction, & c'eſt elle qui va puiſer dans la Fable les images heureuſes dont elle embellit les détails.

Ceux

Ceux donc qui ne ſe ſentent pas cette diſpoſition de l'ame qui fait ſaiſir avec promptitude tous les objets qui ſe préſentent à l'eſprit, qui les enviſage dans leur point de vûe le plus frappant, & ſous ces rapports ſenſibles qui les peignent vivement à l'imagination, ne doivent point entrer dans la carriere poëtique. Ils ne la fourniroient jamais avec diſtinction. Mais ceux même qui ſont doués de cette précieuſe faculté, doivent travailler encore à la former, & à l'enrichir d'une foule d'images que la Mithologie ne manquera pas de leur fournir.

ARTICLE I.

De la Mithologie.

Quoique la Mithologie, par laquelle j'entends la Théologie payenne, & les événemens qui y ont rapport, ſoit dans toute ſon étendue d'une très-grande utilité pour les peintures d'imagination, par les idées ſurprenantes & les images peu communes qu'elles fournit, je ne la conſidérerai cependant que par deux endroits; par l'ame qu'elle inſpire aux Etres les plus dépourvûs de ſentiment, & par le corps qu'elle prête aux moins ſenſibles; brillantes ſources où l'on puiſe les plus riches tableaux de la Poë-

ſie. Par exemple, on pourroit dire en proſe ſur le retour d'une aimable perſonne, que le Printems va reparoître à ſa ſuite, & mêler ſes agrémens aux dons charmans de l'Automne ; ces idées ſeroient agréables ; mais la Mithologie fournit au Poëte dequoi les rendre plus vives par les images les plus intéreſſantes.

Reprenez belle Flore
Vos premiéres couleurs,
Couronnez-vous encore
Des plus riantes fleurs,
Joignez-vous à Pomone
Pour embellir nos champs,
Et prêtez à l'Automne
Les beaux jours du Printemps.
Rouſſeau, chanſon.

Quelle différence ne met pas la connoiſſance de la Mithologie, entre les idées d'un Poëte, & les idées de ceux qui ne ſont pas initiés dans ſes myſtéres !

Aux yeux de l'ignare vulgaire
Tout eſt mort, tout eſt ſolitaire ;
Un bois n'eſt qu'un ſombre réduit ;
Un ruiſſeau n'eſt qu'une onde claire ;
Les zéphirs ne ſont que du bruit.
Aux yeux que Calliope éclaire,
Tout brille, tout penſe, tout vit,

Ces ondes tendres & plaintives
Ce ſont des Nymphes fugitives
Qui cherchent à ſe dégager
De Jupiter pour un berger.
Ces fougeres ſont animées.
Les fleurs qui les parent toujours
Ce ſont des belles transformées.
Ces papillons ſont des Amours.
Greſſet, Ep. au P. Bougeant. J.

Je n'ignore pas que quelques perſonnes ont condamné dans nos Poëſies, toutes ſortes d'idées mithologiques; & je conviens qu'on peut en abuſer; auſſi ne prétens-je rien moins qu'en autoriſer l'uſage indécent, comme on en pourra juger par les refléxions qui termineront ce Chapitre. Mais vouloir les interdire totalement aux Poëtes, parce que ces idées ſont contraires à notre religion, ce ſeroit condamner l'Egliſe qui dans ſes Hymnes anciennes ſe ſert ſouvent de termes conſacrés dans la Mithologie; ce ſeroit condamner pluſieurs Ecrivains reſpectables, des Peres même de l'Egliſe, dont les Poëſies n'ont pas été cenſurées dans les plus beaux ſiécles du Chriſtianiſme, quoiqu'ils y ayent fait uſage de la Fable; c'eſt la mauvaiſe humeur ſans doute beaucoup plus que la raiſon, qui a fait ſoutenir

ce ſentiment à quelques Rigoriſtes outrés, mais leur opinion n'a pas eu beaucoup de partiſans. Si cependant ils en ont encore, je les renvoye à la *défenſe des Fables dans la Poëſie* par le grand Corneille, & je les invite ſurtout à y lire avec attention les vers ſuivans.

Quoi! bannir des enfers Proſerpine & Pluton!
Dire toujours le Diable, & jamais Alecton!
Sacrifier Hecate & Diane à la Lune,
Et dans ſon propre ſein noyer le vieux Neptune!
Un Berger chantera ſes déplaiſirs ſécrets
Sans que la triſte Echo répéte ſes regrets!
Les bois autour de lui n'auront point de Dryades;
L'air ſera ſans Zéphirs, les fleuves ſans Nayades,
Et par nos délicats les Faunes aſſommés
Rentreront au néant dont on les a formés! ....

Otez Pan & ſa flute, adieu les pâturages;
Otez Pomone & Flore, adieu les jardinages;
L'Anemone, le Lys, la Tulippe & l'Oeillet,
Sans la fable en nos vers n'auront rien que de laid.
Qu'on y peigne, en ſavant, une plante nourrie
Des impures vapeurs d'une terre pourrie,
Le portrait plaira-t-il, s'il n'a pour agrément,
Les larmes d'une amante ou le ſang d'un amant?

Qu'aura de beau la guerre, à moins qu'on n'y crayonne,
Ici le char de Mars, là celui de Bellonne,

Que la victoire vole, & que les grands exploits
Soient portés en tous lieux par la Nymphe à cent voix.

Qu'ont la terre & la mer, ſi l'on n'y peut décrire
Ce qu'il faut de Tritons à pouſſer un navire,
Cet empire qu'Eole a ſur les tourbillons,
Bacchus ſur les côteaux, Cérès ſur les ſillons? ....

Un petit détail, inſtructif par des exemples, pourra vous donner quelque idée de la Mithologie, & vous faire ſentir également la maniére dont il faut l'employer, & les agrémens qu'elle répand ſur les ouvrages de Poëſie.

Aux yeux d'un Poëte tout eſt animé; ces cieux qui roulent ſur nos têtes, lui offrent l'Olympe, ſéjour enchanté des Dieux. Chacun d'eux lui repréſente quelqu'attribut de la Divinité, ou qu'elle a réellement, ou que l'ignorance & la corruption des hommes lui ont ſuppoſé. Le Temps ſe préſente à lui ſous les traits d'un vieillard armé d'une impitoyable faux; l'Air ſous l'image ſenſible d'une Junon, d'un Jupiter, ou d'une Iris. Le Soleil n'eſt point à ſes yeux un globe de lumiere ſans vie: c'eſt le plus beau des Dieux, qui parcourt les cieux ſur un char étincelant, que d'impétueux

courſiers ſont voler dans les airs. L'Aurore qui l'annonce eſt une jeune Divinité parée des plus brillantes couleurs, & dont les larmes intariſſables ſont naître les plus précieux biens des Mortels. L'Aſtre qui nous avertit de l'abſence du Dieu du jour, eſt la plus belle des Déeſſes; la Lune, les Saiſons, les Etoiles, les Vents, les Pluyes, le Feu, ſont autant d'objets qu'il apperçoit revêtus d'un corps immortel, & qui par-là deviennent pour nous plus touchans. C'eſt à ces images que les Poëtes doivent les plus beaux ornemens de leurs ouvrages; ce ſont elles qui font l'agrément des vers ſuivans où Rouſſeau peint l'arrivée de l'Hyver.

Toutesfois les froides ſoirées
Commencent d'abréger le jour;
Vertumne a quitté ſes livrées,
Et nos campagnes labourées
Me flattent d'un prochain retour.

Déja le départ des Pleyades
A fait retirer les nochers;
Et déja les triſtes Hyades
Forcent les frilleuſes Dryades
De chercher l'abri des rochers.

Le volage amant de Clytie
Ne careſſe plus nos climats,

Et bientôt des monts de Scythie
Le fougueux époux d'Orithie
Va vous ramener les frimats.
Ode à M. Duché.

Ces talens rares & ſublimes qui font réjaillir tant de gloire ſur les Poëtes qui en ſont doués ; cette imagination féconde qui prodigue les miracles dans l'Epopée ; ce feu divin qui inſpire tant d'ame à la PoëſieLyrique, cette élévation de ſentimens d'où la Tragédie tire ſon plus grand éclat, & toute ſa majeſté ; cette fineſſe de critique qui donne à la Comédie tant d'attraits ; cet eſprit mordant & cauſtique qui fait le piquant de la Satyre ; cette douceur de ſentimens qui attendrit dans l'Elégie ; cette riante ſimplicité qui répand ſur l'Eglogue tous les charmes de la belle nature ; cette éloquence qui entraine les eſprits, cette harmonie qui enchante les oreilles, ce génie qui ſe diverſifie à ſon gré ſuivant les ſujets qu'il traite ; en un mot, toutes les facultés de ſon ame ne ſont pas pour le Poëte de ſimples modifications de lui meme ; elles lui paroiſſent comme autant d'etres différens, dans leſquels il eſt tour à tour métamorphoſé ; il ſe perd en quelque ſorte de vûe, & il ſe reconnoît en même tems lui-meme ſous

ces traits aimables que l'ingénieux pinceau de M. de la Motte nous a si bien tracés.

Melpomene les yeux en larmes
De cris touchans vient me frapper :
Quel art me fait trouver des charmes
Aux pleurs que je sens m'échapper !
La pitié la suit gémissante,
La terreur toujours menaçante
La soutient d'un air éperdu.
Quel infortuné faut-il plaindre,
Ciel ! quel est le sang qui doit teindre
Le fer qu'elle tient suspendu ?

Mais tes ris, aimable Thalie,
Me détournent de ces horreurs :
D'un siécle en proye à la folie
Tu peins les ridicules mœurs.
Imposteurs, avares, prodigues,
Tout craint tes naïves intrigues ;
On s'entend, on se voit agir.
Tu blesses, tu plais tout ensemble ;
Et d'un masque qui nous ressemble
Ton art nous fait rire & rougir.

Qu'entends-je ? Euterpe au pied d'un hêtre
Chantant les troupeaux, les jardins,
Du son d'une flûte champêtre
Réveille les Echos voisins.
Deux bergers que sa voix enchante

Des biens tranquiles qu'elle chante
Viennent étudier le prix :
Et tous deux ofent après elle
Sur une muſette fidelle
Redire ce qu'ils ont appris.

Mais ici ſous des Cyprés ſombres
Une Nymphe, l'œil égaré,
Redemande au tyran des ombres
Un amant trop-tôt expiré.
Querellant la Parque perfide
Le pâle chagrin qui la guide,
Lui creuſe un tombeau ſous ſes pas.
L'Amour approuve ſes allarmes,
Et, vainqueur tendre, il plaint des larmes
Qui ſans lui ne couleroient pas.

Les paſſions mêmes, ces enfants rebelles de nos cœurs trop ſenſibles, les vertus & les vices qui ne ſont que de ſimples mouvemens de l'ame, ſe préſentent au Poëte ſous des traits palpables. La figure de l'envie le fait frémir, il pâlit à la vue du cruel deſeſpoir, la douce eſpérance vient raffermir ſon cœur, la tendre amitié enchante ſes yeux, le chaſte Hymen verſe la paix dans ſon ame ; & ce qu'un autre ne connoit que par le ſentiment, le Poëte ſçait le diſtinguer à la vue & le rendre ſenſible aux yeux. Il ſe repréſente la ſageſſe victorieuſe de la puiſ-

sance d'un ennemi terrible, de la fureur des passions, des charmes de la molleſſe & de la volupté, ſous les traits avec leſquels Rouſſeau nous la peint.

Lorſqu'à l'époux de Pénélope
Minerve accorde ſon ſecours,
Les Leſtrigons & le Cyclope
Ont beau s'armer contre ſes jours.
Aidé de cette intelligence
Il triomphe de la puiſſance
De Neptune en vain courroucé;
Par elle il brave les careſſes
Des Syrenes enchantereſſes,
Et les breuvages de Circé.

La Terre ne préſente rien non plus aux yeux du Poëte, qui ne ſoit pour lui des objets pleins de vie. Il voit dans un arbre la Nymphe qui eſt renfermée dans ſon ſein; il découvre dans une fleur l'infortuné Hyacinthe dont le ſang répandu la fit naître. C'eſt Bacchus qui regne ſur les côteaux, c'eſt Cérès qui dore les champs fertiles qu'il apperçoit. S'il parcourt les forêts, il y voit les Dryades, les Hamadryades en grand nombre former des danſes légéres avec les Faunes & les Silvains; les montagnes lui paroiſſent peuplées d'une foule d'Oréades, divinités folâtres & badines. Pan & Faune

ſe préſentent à lui dans les campagnes qu'ils font réſonner du ſon de la flûte & des chalumeaux, la Nymphe Echo, divinité cauſeuſe, répéte leurs chanſons, & les oiſeaux y accordent leurs ramages. Mais ces oiſeaux que ſont-ils pour lui ? de malheureuſes victimes de l'amour, de la jalouſie, de la vengeance, ou du cruel deſtin ; des mortels infortunés dont les Dieux ont voulu prolonger les jours dans ces petits corps. Dans une maiſon, il eſt frappé de la vue des Dieux Pénates ; il y trouve les Dieux Lares inſéparables des foyers qu'ils protégent. Quelle beauté ne donnent pas aux vers ſuivans quelques-unes de ces idées, dont le Poëte annoblit le ſujet ſimple qu'il traite ?

Digne & noble héritier des premieres vertus
Qu'on adora jadis ſous l'empire de Rhée :
Vous qui dans le palais de l'aveugle Plutus
Ozâtes introduire Aſtrée ;

Renoncez pour un temps aux travaux de Thémis ;
Venez voir ces côteaux enrichis de verdure,
Et ces bois paternels, où l'art humble & ſoumis
Laiſſe encor regner la nature.

Les Hyades, Vertumne, & l'humide Orion,
Sur la terre embraſée ont verſé leurs largeſſes ;
Et Bacchus échappé des fureurs du Lion
Songe à vous tenir ſes promeſſes.

O rivages chéris, vallons aimés des cieux,
Dont jamais n'approcha la triſteſſe importune ;
Et dont le poſſeſſeur tranquile & glorieux
Ne rougit point de ſa fortune.

Jouiſſez en repos de ce lieu fortuné.
Le calme & l'innocence y tiennent leur empire ;
Et des ſoucis affreux le ſouffle empoiſonné
N'y corrompt point l'air qu'on reſpire.

Pan, Diane, Apollon, les Faunes, les Sylvains
Peuplent ici vos bois, vos vergers, vos montagnes :
La ville eſt le ſéjour des prophanes humains
Les Dieux regnent dans les campagnes.
Rouſſ. Ode à M. Rouillé du Coudrai.

Les animaux de toute eſpèce rappellent au Poëte le ſouvenir de quelque mortel caché ſous leurs figures. Dans une Araignée, il voit la malheureuſe Arachné : dans un cerf, il découvre Actéon ; Progné & Philoméle dans l'hirondelle & le Roſſignol ; dans le ſerpent l'infortuné Cadmus : précieuſe connoiſſance qui lui ſert à donner des peintures agréables, d'objets qui par eux-mêmes ne pourroient que révolter, ou à relever par des graces nouvelles ceux qui d'ailleurs pourroient plaire. Une fleur ne le flatte point par ſa ſeule beauté. Elle lui fait naître des idées beaucoup plus tou-

chantes, que la vivacité & la variété de ſes couleurs : elle lui fournit des traits d'hiſtoire dont le ſouvenir ſatisfait ſon eſprit en même temps que ſes yeux ſont enchantés de ſon éclat. C'eſt l'ingénieuſe union de ce double objet qui fait le principal agrément des ſtances ſuivantes tirées de la déſcription de Trianon :

Ici ſous un ciel tranquile
Regne un éternel printemps :
Ici Pomone fertile
Offre ſes fruits en tout temps ;
Et pendant que la roſée
Dont la terre eſt arroſée
Produit des moiſſons de fleurs,
Flore & le galant Zéphire
Parfument l'air qu'on reſpire
De leurs plus douces odeurs.

La roſe de Cithérée
Sur ſon buiſſon floriſſant
D'or & de pourpre parée
Ouvre ſon bouton naiſſant :
Ici la magnificence
Du Lys ami de la France
Fait le plus riche ornement,
Tandis qu'en fleur convertie
La trop conſtante Clitie
Veut ſuivre encor ſon amant.

Fleuris, ô tendre Hiacinthe,
Dans ces parterres divers
Où tu peux braver sans crainte
Les plus rigoureux hyvers.
Déja sur ce beau rivage
Narcisse pour son image
Renouvelle ses ardeurs,
Et la durable Anemone
De l'éclat qui l'environne
Embellit les autres fleurs.

Mlle. Cheron.

Si le Poëte porte ses regards sur une fontaine, il y apperçoit une Nayade qui se sert du murmure de son onde pour plaindre ses malheurs. Il voit dans un ruisseau l'infortuné Acis dont les yeux mouillés de pleurs en sont l'intarissable source : sur les bords d'un fleuve, il découvre un Dieu antique, dont l'urne répand les eaux fécondes qui vont enrichir les Provinces. Mais s'il jette les yeux sur la mer, que d'objets divins frapperont ses regards ! d'un côté c'est Vénus trainée dans une conque sur son onde écumante ; de l'autre c'est Neptune qui la parcourt ou pour en appaiser, ou pour en agiter les flots. Le vieux Nérée & les Tritons lui forment sur les eaux une nombreuse cour. Il appercevra Thétis entourée de

Néréides, de Glauque & de Protée, qui ſe promene ſur les eſpaces liquides de cet élément docile à ſa voix.

Ces idées animent une peinture qui riſqueroit beaucoup d'etre peu touchante ſans leur ſecours. Avec quel ſuccès Rouſſeau ne les a-t-il pas employées pour décrire l'arrivée de feu S. A. S. Madame la Ducheſſe aux bains de Tomeri?

Quel ſpectacle pompeux orne ce bord tranquile?
Diane avec toute ſa cour
Vient-elle y chercher un Aſyle
Contre les feux du Dieu du jour?
Pour voir des Déités nouvelles
Le ſoleil tient encor ſes courſiers arrêtés.
La Nymphe qui préſide à ces bords enchantés
Epuiſe ſes regards ſur elles,
Et raſſemble en ces mots ſes compagnes fidelles
Pour rendre hommage à leurs beautés.

Venez voir votre ſouveraine,
Nymphes, ſortez de vos roſeaux.
C'eſt Thétis qui vient ſur la Seine
Goûter la fraîcheur de mes eaux.

Nouvelles Déités qui flottez ſur mes ondes,
Que d'attraits inconnus vous offrez à mes yeux!
Jamais dans ſes grottes profondes
Amphitrite n'a vu rien de ſi précieux;
Mais n'en rougiſſez pas dans cette cour charmante

La Déesse qui vous conduit
Brille comme au milieu des astres de la nuit
Du jeune Endimion on voit briller l'amante.
Quel cœur resisteroit à des attraits si doux !
Nayades approchez ; Tritons, éloignez-vous.
Vous qui rendez Flore immortelle,
Rassemblez-vous tendres Zéphirs,
Une divinité nouvelle
Est réservée à vos soupirs.

Que le Poëte ouvre le sein de la terre : il pénétrera jusqu'au séjour des ombres pour y découvrir des objets sensibles que d'autres yeux n'y peuvent appercevoir. Il y voit les parques qui présidents à notre naissance, former le tissu de nos jours, & trancher le fil de notre vie. Il y trouve un Roi terrible par sa sévérité inexorable, des juges rédoutables par leur inflexible intégrité, des ministres de la vengeance céleste armés d'instrumens formidables, des supplices affreux, & des victimes sans nombre. De ces lieux d'horreurs, bientôt il passe dans d'autres qui le ravissent. L'Elisée ne lui offre que des objets charmans qui enchantent ses yeux, des concerts mélodieux qui captivent délicieusement ses sens. Il s'apperçoit que son ame y est pénétrée de sentimens pleins de douceur & destinés à la vertu. Là regnent une

joie

joie pure & innocente, une paix inaltérable, & des délices qu'il ne peut exprimer qu'imparfaitement.

M. de la Motte nous a peint bien vivement le Tartare, lieu des ſupplices, dans ſon Ode *Deſcente aux Enfers;*

Calliope, ſçavante Fée
Inſpire-moi de nouveaux airs.
Je veux ſur les traces d'Orphée
Deſcendre vivant aux enfers.
Conduis-moi. Que le triſte empire
Aux ſons triomphans de ma Lyre
Soit ouvert encore une fois;
Et qu'enchanté comme les ombres
Cerbere des Royaumes ſombres
Me laiſſe violer les loix.

Sur le Stix où déja je touche
Je vois le vieux nocher des morts....
Approche & d'un cœur moins farouche
Pour tribut reçois mes accords.
C'en eſt fait; l'oreille attentive,
Il ſe rend, & de l'autre rive
En vain le menace Alecton:
Le fleuve écume ſous ſa rame,
Et l'onde noire qu'il entame
Me porte au palais de Pluton.

Là regne en un morne ſilence

Ce Tyran aux sévères traits
Près de la beauté dont l'absence
Couta tant de pleurs a Cérès.
La douleur, la faim, le carnage;
Le desespoir, l'aveugle rage,
Sont ses ministres odieux;
Et pour plaire au Roi du Ténere
Se disputent l'honneur barbare
De mieux peupler les sombres lieux.

Qu'entends-je! le Tartare s'ouvre.
Quels cris! quels douloureux accents!
A mes yeux la flamme y découvre
Mille supplices renaissans.
Là, sur une rapide rouë,
Ixion dont le ciel se joue
Expie a jamais son amour;
Là le cœur d'un géant rebelle
Fournit une proie éternelle
A l'avide faim d'un vautour.

Autour d'une tonne percée
Se lassent ces nombreuses sœurs
Qui sur les freres de Lincée
Vengerent de folles terreurs.
Sur cette montagne glissante
Elevant sa roche roulante
Sisiphe gémit sans secours;
Et plus loin cette onde fatale

Inſulte à la ſoif de Tantale
L'irrite, & la trahit toujours....

Si l'on trouvoit dans toutes les Odes de M. de la Motte le feu & la verve qui brillent dans celle-ci, dont nous donnerons la ſuite en une autre occaſion, elles auroient eu ſans doute moins de critiques & plus d'admirateurs.

Pour vous préſenter ſous un point de vûe agréable tout ce que je vous ai rapporté de la Mithologie, je vais vous en donner un précis dans quelques Stances de Rouſſeau ſur les divinités Poëtiques.

Sur la ſcene incompréhenſible,
De cet * interprête des Dieux,
Tout ſentiment s'exprime aux yeux,
Tout devient image ſenſible,
Et par un magique pouvoir
Tout ſemble prendre un corps viſible,
Vivre, parler, & ſe mouvoir.

Oüi c'eſt toi, peintre inimitable,
Trompette d'Achille & d'Hector,
Par qui de l'heureux ſiécle d'or
L'homme entend le langage aimable,
Et voit dans la variété

* *Homere.*

Des portraits menteurs de la fable
Le rayon de la vérité.

Il voit l'arbitre du tonnerre
Réglant le sort par ses arrêts;
Il voit sous les yeux de Cérès
Croître les trésors de la terre;
Il reconnoît le Dieu des mers,
A ces sons qui calment la guerre
Qu'Eole excite dans les airs.

Si dans un combat homicide
Le devoir engage ses jours,
Pallas volant a son secours
Vient le couvrir de son Egide;
S'il se voue au maintien des loix
C'est Thémis qui lui sert de guide
Et qui l'assiste en ses emplois.

Plus heureux si son cœur n'aspire
Qu'aux douceurs de la liberté,
Astrée est la Divinité
Qui lui fait chérir son empire.
Qu'il s'éléve au sacré vallon,
Son enthousiasme est la lire
Qu'il reçoit des mains d'Apollon.

Ainsi consacrant le système
De la sublime fiction,
Homere, nouvel Amphion,
Change par la vertu suprême

De ſes accords doux & ſçavans
Nos deſtins, nos paſſions même
En êtres réels & vivans.

Ce n'eſt plus l'homme qui pour plaire
Etale ſes dons ingenus,
Ce ſont les Graces, c'eſt Venus,
Sa Divinité tutélaire ;
La ſageſſe qui brille en lui,
C'eſt Minerve dont l'œil l'éclaire,
Et dont le bras lui ſert d'appui,

L'ardente & fougueuſe Bellone
Arme ſon courage aveuglé ;
Les frayeurs dont il eſt troublé
Sont le flambeau de Tiſiphone ;
Sa colére eſt Mars en fureur,
Et ſes remords ſont la Gorgone
Dont l'aſpect le glace d'horreur.

Par les charmes que répand ſur la Poëſie l'uſage de la Mithologie, vous pouvez juger de quel avantage il eſt pour un Poëte de la bien poſſéder, & par conſéquent avec quel ſoin il doit s'y appliquer. La lecture des Métamorphoſes d'Ovide pourra vous inſtruire de preſque tous les ſecrets de la Théologie payenne. Mais vous tirerez encore plus de profit de la lecture attentive & réfléchie de nos meilleurs Poëtes, parce

qu'ils vous inſpireront le goût avec lequel il faut faire uſage de la Mithologie, en même-tems qu'ils vous en procureront la connoiſſance. C'eſt pour vous donner quelque idée de cet uſage que je me ſuis propoſé de vous parler de la fiction.

ARTICLE II.

De la Fiction.

La fiction Poëtique eſt l'invention d'un fait, ou d'une ſuite de faits, qui n'exiſtent que dans l'imagination, & qui ne ſont fondés que ſur la Mithologie. C'eſt cette invention de faits extraordinaires & merveilleux qui probablement a fait croire que les Poëtes puiſoient leurs idées dans le ſein même de la Divinité, & qu'Apollon & les Muſes les inſpiroient.

Quoique toutes les piéces de vers n'exigent pas également d'être relevées par la fiction, on peut cependant la regarder comme la plus belle partie de la Poëſie.

L'imagination & la Mithologie ſont les ſources de la fiction. Quelquefois un Poëte tire de ſon génie ſeul le fait, ou la ſuite de faits dont ſa fiction eſt compoſée. Quelquefois il ajoûte à des idées tirées de la Mithologie des faits de ſon invention. Quelque-

fois il forme entierement ſa fiction des idées Mithologiques, qu'il ne fait que copier. Pour vous donner une idée plus ſatisfaiſante & plus utile de ces trois ſortes de fictions, je vous en fournirai des exemples.

Fictions de Génie.

La Santé.

Il eſt une jeune Déeſſe
Plus agile qu'Hébé, plus fraîche que Vénus;
Elle écarte les maux, les langueurs, la foibleſſe;
Sans elle la beauté n'eſt plus.
Les Amours, Bacchus, & Morphée
La ſoûtiennent ſur un trophée
De myrthe & de pampres orné,
Tandis qu'à ſes pieds abbatue
Rampe l'inutile ſtatue
Du Dieu d'Epidaure enchaîné.
Greſſet, Ep. à ſa Sœur.

Le Palais de la Faveur

Au ſein des mers, dans une Iſle enchantée,
Près du ſéjour de l'inconſtant Protée,
Il eſt un temple élevé par l'Erreur,
Où la brillante & volage faveur
Semant au loin l'eſpoir & les menſonges;
D'un air diſtrait fait le ſort des mortels;
Son foible trône eſt ſur l'aile des ſonges
Les vents légers ſoûtiennent ſes autels.

Là rarement la raison, la justice
Ont amené les mortels vertueux,
L'opinion, la mode, le caprice,
Ouvrent le temple & nomment les heureux.
En leur offrant la coupe délectable,
Sous le Nectar cachant un noir poison,
La Déité daigne paroître aimable,
Et d'un sourire enyvre la raison.
Au même instant l'agile renommée
Grave leurs noms sur son char lumineux;
Jouëts constans d'une vaine fumée
Le monde entier se réveille pour eux.
Mais sur la foi de l'onde pacifique
A peine ils sont mollement endormis
Déifiés par l'erreur léthargique
Qui leur fait voir dans des songes amis
Tout l'univers à leur gloire soumis,
Dans ce sommeil d'une ivresse riante
En un moment la faveur inconstante
Tournant ailleurs son essor incertain,
Dans des deserts, loin de l'Isle charmante;
Les Aquilons les emportent soudain,
Et leur réveil n'offre plus à leur vue
Que les rochers d'une plage inconnue,
Qu'un monde obscur, sans printemps, sans
beaux jours,
Et que des cieux éclipsés pour toujours.

Gresset, Ep. d sa Muse.

Vous

Vous voyez que ces fictions ſont purement de l'invention du Poëte, & qu'elles n'ont rien de commun avec les faits Mithologiques ; Si ce n'eſt d'avoir été produites par l'imagination.

Fiction tirée de la Mithologie.

Eclipſe de Soleil.

Quel moyen de s'en diſpenſer ?
J'allois tout de bon commencer
A vous compoſer ſur l'éclipſe
Un livre plus gros & plus long,
Qu'un des tomes de Juſte Lipſe
Tout rempli d'un ſçavoir profond
En beau ſtyle d'Apocalypſe.

Quand Pallas la docte pucelle,
Qui m'aime de bonne amitié,
S'apparut à moi toute telle
Qu'elle eſt au ciel dans ſa ruelle
Sur l'eſtrade & tapis de pié :
Et quoi ! pauvre innocent, dit-elle,
Vraiment, tu me fais grand pitié
D'aller perdre ainſi la cervelle,
Rêvant à cette bagatelle
Plus qu'il ne faut de la moitié.

Surpriſe des impertinences
Que l'on debite en ce bas lieu,

J'y viens faire des remontrances
A ces fous qui ſans connoiſſances
Raiſonnant comme il plaît à Dieu,
Gatent mes plus belles ſciences.
Et pour l'éclipſe à quoi tu penſes,
Je vais te faire voir en peu,
Que ces forgeurs d'extravagances
Tirent cent fauſſes conſéquences
D'une choſe qui n'eſt qu'un jeu.

Sache que ce jour-là mon pere
Fit à déjeuner ſi grand-chere,
Et trouva ſi bon le Nectar,
Que Mome le Dieu des Sornettes,
Le voyant être un peu gaillard,
Et dans ſes humeurs de goguettes,
Lui propoſa que les planettes
Jouaſſent à Colin-Maillard.

A Colin-Maillard, dit le maître
Du char brillant & lumineux?
Si par haſard je l'allois être,
Tous les hommes ſont ſi peureux,
Qu'ils ſe croiroient morts, quand mes feux
Commenceroient à diſparoître.
Chacun fermeroit ſa fenêtre,
Et Morin * le plus fou d'entr'eux
En prédiroit quelque Biſſêtre.

* *Célébre Mathématicien fort entêté de l'Aſtrologie judiciaire.*

Quoi ! tu veux conclure par là,
Répond le grand Dieu qui foudroie,
Qu'un fat pourra troubler ma joie ?
Que m'importe s'il en fera
Des contes de ma mere l'oie !
Je jure Stix dont l'eau tournoie
Dans le pays de Tartara,
Qu'à Colin Maillard on joura ;
Sus qu'on tire au ſort, & qu'on voie
Qui de vous autres le ſera.

Le bon ſoleil l'avoit bien dit :
Il le fut ſuivant ſon préſage.
Toute la compagnie en rit,
Et ſans différer davantage
Auſſitôt la lune s'offrit
A lui bien couvrir le viſage ;
Ce que volontiers on ſouffrit
Attendu l'étroit parentage.

Le reſte vous l'avez pû voir.
Chacun put lors s'appercevoir
Que l'on ne voyoit preſque goûte ;
Et ſans la lune qui ſans doute,
Ne fit pas trop bien ſon devoir,
Le ſoleil faiſoit banqueroute,
Le matin devenoit le ſoir,
Vous étiez tous au déſeſpoir
Croyant la nature en déroute,
Et pas un n'eut pû concevoir

Que nous autres là-haut sur la celeste voûte
Ne faisions que crier *gare le pot au noir.*

Chapelle.

Cette fiction est tellement tirée de la Mithologie, qu'elle n'en est pas un pur morceau sans invention ; car il n'y auroit aucun agrément dans une piéce de Poësie qui n'ajouteroit rien à ce que nous pourrions avoir appris d'ailleurs, à moins qu'elle ne nous le présentât sous un nouveau point de vûe, ou que le sujet ne demandât une simple exposition de la Fable. Cependant comme tous les Acteurs de cette petite scene ne sont aucunement de l'invention du Poëte, on peut la regarder comme une fiction distinguée de celle où le Poëte ajoûteroit à la Fable de nouveaux traits, ce que j'appelle fiction mêlée. Pour ne pas remplir des pages inutilement, je vous rapporterai seulement la suite de l'Ode *Descente aux Enfers.* Relisez-en les premieres Stances, qui se trouvent à la page 209, & dans lesquelles le Poëte expose simplement la Fable, avant que d'en lire la suite qui renferme des faits de son invention.

Mon œil à ces objets s'attache
Curieux malgré son effroi ;

Mais de Minos qui m'en arrache
Subiſſons l'équitable loi.
Laiſſe des tourmens trop célébres,
Dit-il, à travers ces ténébres
Jette un plus utile regard;
Et dans nos priſons ſouterraines
Vois avec fruit de quelles peines
On punit l'abus de ton art.

D'abord me frappent les ſupplices
Deſtinés aux lâches auteurs
Qui rendent les Muſes complices
De leurs libelles impoſteurs.
Je vois Archiloque à leur tête:
D'un arc que Nemeſis apprête
S'arme cet eſſain malheureux,
Et leurs mains toujours imprudentes
Décochent des flèches ardentes
Qui retombent toutes ſur eux.

J'entends les chaînes vengereſſes
De ces fourbes ingénieux
Qui de couleurs enchantereſſes
Ont fardé le vice à nos yeux.
Je vois ces corrupteurs inſignes,
Qui des Princes les plus indignes
Furent les flateurs aſſidus;
De Mégére juſtes victimes,
Sur eux elle punit les crimes
Dont ils leur firent des vertus.

Voici la foule téméraire
De ces imitateurs grossiers
Dont jadis le front plagiaire
Se paroit d'injustes lauriers.
Digne prix de leur imposture,
Ils ont a jamais pour torture
L'art même qu'ils ont avili,
Livrez à la fureur d'écrire
Des vers que le mépris déchire,
Ou qu'efface aussitôt l'oubli.

Quelle est cette troupe allarmée ?
J'y connois ces jaloux esprits,
Qui vouloient que la renommée
Ne publiât que leurs écrits.
Un éternel souci les ronge ;
Toujours quelque funeste songe
Couronne à leurs yeux leurs rivaux ;
Et de la lyre que je touche,
Le moindre son les effarouche,
Et semble un surcroît à leurs maux.

On peut se former un dessein de Poëme d'Ode, de Cantate, &c, sur une fiction dans le goût de celles dont vous venez de lire des exemples ; un trait fabuleux peut faire le corps de pareils ouvrages. Dans le Poëme épique au contraire, il faut que le fond du Poëme soit un fait certain & connu. Mais quoique la vérité en soit la baze,

cependant la Fable en doit faire l'ornement. Les fictions de génie, celles que fournit la Mithologie y ſont plus néceſſaires encore que dans toute autre eſpéce de Poëſie. La Poëſie épique nous dit Boileau :

Dans le vaſte récit d'une longue action
Se ſoutient par la fable, & vit de fiction.
Là pour nous enchanter tout eſt mis en uſage,
Tout prend un corps, une ame, un eſprit, un viſage.
Chaque vertu devient une divinité,
Minerve eſt la prudence, Venus eſt la beauté.
Ce n'eſt plus la vapeur qui produit le tonnerre,
C'eſt Jupiter armé pour effrayer la terre.
Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'eſt Neptune en courroux qui gourmande les flots.
Echo n'eſt plus un ſon qui dans l'air retentiſſe,
C'eſt une Nymphe en pleurs qui ſe plaint de Narciſſe.
Ainſi dans cet amas de nobles fictions,
Le Poëte s'égaïe en mille inventions.
Orne, éleve, embellit, agrandit toutes choſes ;
Et trouve ſous ſa main des fleurs toujours éclоſes.
Mais ſans ces ornemens le vers tombe en langueur,
La Poëſie eſt morte, ou rampe ſans vigueur,
Le Poëte n'eſt plus qu'un orateur timide,
Qu'un froid Hiſtorien d'une fable inſipide.

Art Poëtique, chant III.

On demandera peut-être ſi le Poëte eſt

absolument libre de suivre son imagination dans l'invention des faits dont il compose sa fiction, & s'il n'est retenu par aucune regle. Il est vrai qu'il seroit fort difficile de lui en assigner, puisque plusieurs fictions ne laissent pas de plaire à l'imagination, quoique le bon sens en soit extrêmement choqué. On en trouve plus d'une de cette espéce dans Homére, Virgile, le Tasse, l'Arioste, Milton, le Camoëns, &c. Cependant si le Poëte s'écartoit du chemin qu'il se seroit fraïé lui-même, ou de celui que lui auroit ouvert la Mithologie, il tomberoit dans une contradiction d'idées que que rien ne pourroit excuser.

Il est sûr que la fiction, qui s'appuye sur la Mithologie, est fondée sur des principes très-ruineux. Mais ces principes malgré leur opposition avec le cours ordinaire des choses, & les lumieres de la raison, sont reçus comme vrais, comme indubitables dans le pays Poëtique : Dès-lors il n'est plus permis au Poëte de s'en écarter, lorsqu'il se les est une fois appropriés dans une fiction. De-là si dans une fiction tirée de la Mithologie, il détruisoit par quelque sistéme, vrai même & réel, non-seulement les principes faux de la Mithologie, mais, ce qui est bien moins encore, les consé-

quences naturelles de ces faux principes, il pécheroit autant contre les régles du bon ſens, que contre celles de la fiction.

C'eſt pour cette raiſon ſans doute qu'on ne veut point admettre dans les Poëſies chrétiennes, ces ſortes de fictions tirées de la Mithologie, & qu'un ſiſtéme paroîtroit défectueux, & le ſeroit en effet, ſi d'un côté l'on y trouvoit le merveilleux que renferment les miſtéres ſublimes de notre Religion, & de l'autre celui que fournit la Théologie payenne. Car quoique les faits de celle-ci ſoient ſuppoſés vrais, malgré leur peu de vraiſemblance; ce défaut de vraiſemblance ne ſort jamais entierement de l'eſprit; il y laiſſe toujours une conviction de faux, que ni les préjugés, ni la volonté ne peuvent éloigner; au lieu que les vérités chrétiennes pénétrent notre eſprit par la force de la vérité. Or ce paſſage que nous ſerions obligés de faire alternativement de la fauſſeté à la vérité, ou de la vérité à la fauſſeté, rebuteroit l'eſprit, qui naturellement aime que le vrai ne ſoit point obſcurci par le mélange du faux, ou que celui-ci ne lui en impoſe point par le mélange du vrai. C'eſt cependant l'effet que produiſent des Poëſies où la Théologie chrétienne, & la Théologie

payenne se trouvent confondues.

Le Tasse n'avoit pas réfléchi sur la mauvaise impression que doit produire un contraste de cette nature, lorsqu'il fit entrer dans sa Jerusalem délivrée une fiction tirée de l'Odissée. C'est celle où Armide, comme une autre Circé, change en bêtes les guerriers qui avoient quitté le camp de Godefroi pour la suivre; tandis qu'il représente dans le chant suivant, ces mêmes Chevaliers à la suite des Ministres du Seigneur, faisant retentir la montagne sainte de leurs chants sacrés. Quel bizarre contraste d'idées! la beauté des peintures, la variété des événemens que ces idées fournissent, ne peuvent faire oublier qu'elles sont mal assorties. D'ailleurs la métamorphose des compagnons d'Ulisse livrés à la volupté, & qu'Homere fait voir changés en Animaux vils & odieux, renferme sous son écorce ingénieuse une morale qu'on n'apperçoit point dans le changement des Chevaliers d'Armide en poissons. Celui qui voit avec plaisir Renaud dégagé des fers de cette habile magicienne, regretter dans les larmes d'une sainte componction les jours malheureux qu'il a consacrés à de criminels plaisirs, n'est-il pas rebuté de voir ce même Héros tenter l'aventure de la forêt, qui lui

préſente tout ce que la fiction a jamais inventé de plus éloigné de la vraiſemblance ? n'eſt-il pas indigné que ce Héros chrétien ſoit repréſenté le fer en main, abbattant des arbres, dont les troncs animés renouvellent par leurs plaintes & par leurs gémiſſemens, le trait fabuleux que nous liſons dans l'Enéide, au ſujet de Polidore ? N'eſt-il pas étonné qu'un Auteur l'oblige à embraſſer en idée le paganiſme, l'inſtant après qu'il a été touché de l'acte le plus généreux de la Religion chrétienne ; & peut-il s'empêcher de condamner

En un ſujet Chrétien
Un auteur follement idolâtre & payen ?
Art Poët. ch. III.

Mais dans ces mêmes ſujets un Lecteur chrétien ne défendra jamais

De peindre la prudence,
De donner à Thémis, ni bandeau, ni balance ;
De figurer aux yeux la guerre au front d'airain,
Ou le tems qui s'enfuit un horloge à la main ;
Et partout des diſcours, comme une idolatrie,
Il ne prétendra point chaſſer l'allégorie.

Car il faut bien diſtinguer les faits de la Mithologie qui ſont purement de l'imagination des Poëtes, de ceux qu'ils n'ont fait

qu'habiller à leur façon. Un Jupiter regnant dans le ciel, un Neptune souverain de l'Empire des Mers, un Pluton Monarque absolu des Royaumes sombres; tous ces Dieux, toutes ces Déesses, ces demi-Dieux, ces Nymphes dont le ciel & la terre sont peuplés, suivant les idées Mithologiques, sont de pures productions de l'imagination des Poëtes grecs. Il n'en est pas ainsi d'Astrée ou de l'innocence qui, chassée d'ici-bas, se retira dans les cieux, des Furies & des Supplices qu'ils ont placés dans le Tartare, de l'Envie, de l'Amour, &c, qu'ils ont revétus de couleurs sensibles. Tous ces Etres ont une existence réelle indépendamment des Poëtes, & ils n'ont fait que leur donner des noms & des figures propres à exprimer les sentimens qu'ils vouloient désigner. Les faits mithologiques de la premiere espéce doivent être bannis absolument des Poësies chrétiennes, Telles que sont celles de la Jerusalem délivrée, de la Louisiade, du Paradis perdu, de la Henriade, &c. Ceux de la seconde espéce peuvent y être admis, on plûtôt doivent y trouver leur place, puisqu'ils en font la principale beauté. Ces Etres poëtiques ne sont proprement que des passions ou des intelligences spirituelles, rendues

ſenſibles, & perſonifiées.

A cela près le Poëte eſt libre dans ſes fictions. C'eſt par la lecture des ouvrages de Poëſie que vous en prendrez le goût. Vos réfléxions ſur la maniere dont un Auteur eſtimé les invente & les ſoutient, pourront ſuppléer à un plus grand détail.

Pour vous former une idée complette de la Théologie payenne, outre les Metamorphoſes d'Ovide, liſez l'*Abrégé de la Fable pour l'intelligence des Poëtes*, & la *Connoiſſance de la Mithologie.*

Fin du Tome Premier.

Fautes à corriger dans le premier Tome.

Page 3	*ligne* 4	fournis	*liſez* fourni
20	5	& les verbes	*io* eſt encore de deux ſyllabes dans les verbes qui n'ont pas d'autres voyelles qu'*io*, comme *fi-ons*, *ri-ons*, &c.
58	17	de	des
64	26	taillez	taillé
65	17	de	des
67	25	réunies	réunis
68	2	fuite	fuite
75	13	pris	priſes
80	20	celle	celles
83	15	la tems	le tems
85	22	qu'elle	quelle
96	1	toutes	toute
98	18	du	d'un
101	11	ce qui fait	c'eſt ce qui fait
118	15	Chapelain	Pradon
118	16	n'aît	naît
121	4	plaît	plaiſent
128	9	Ledre, L, J	Ledrel J.
135	25	digne la faire	digne de la faire
148	8	choſe	ſoin.
153	16	ces	c'eſt
170	5	du jour.	du jour,
173	17	& qui porte	qui portes
178	23	des haut bois,	des haut bois.
180	7	telle eſt celui	tel eſt celui

PC
2504
J7
t.1

Joannet, Claude
Elemens de poesie
françoise

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCK

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRAR